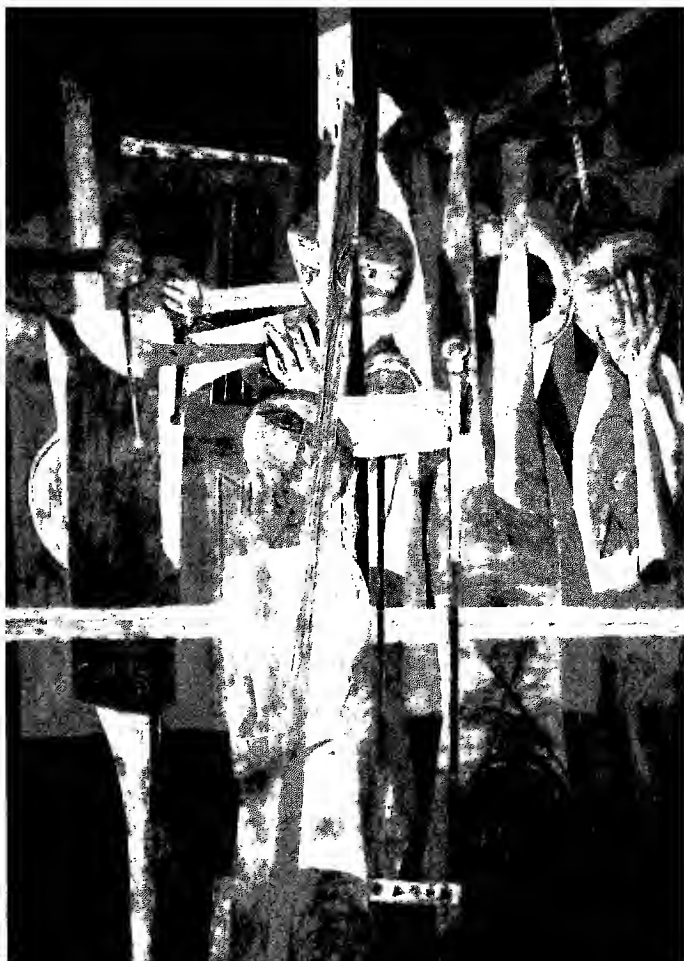


الشعر الأمريكي المعاصر

أحمد مرسى



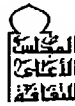
المشروع القومي للترجمة

اهداءات ٢٠٠٢
مجلس الاعلى للثقافة
القاهرة

المشروع القومي للترجمة

الشعر الأمريكي المعاصر

ترجمة وتقديم
أحمد مرسى



٢٠٠٠

مختارات
من
الشعر
الأمريكي
المعاصر

الشعر الأمريكي المعاصر

١ - لزوم مالا يلزم

أودّ في البداية أن أبدي بعض الملاحظات التي قد تبدو للوهلة الأولى منقطعة الصلة بموضوع الكتاب : الشعر الأمريكي المعاصر . ولكن حرصى على إبداء هذه الملاحظات لن يفيد عرضى للموضوع ، سواء من حيث الإيضاح أو ترجيح وجهة نظر على أخرى ، بقدر ما سوف يثير من إشكاليّات خاصة بالشعر العربى ، ونقد هذا الشعر بصفة عامة .

ولما كان ليس هذا هو مجال إثارة قضايا خلافية لن تفيد موضوع البحث من قريب أو بعيد ، فساكتفى بمجرد طرح وجهة نظرى - المتواضعة - ليناقدشها باستفاضة من يريد الخوض فيما تثيره من إشكاليات ، سلباً أو إيجاباً .

الملاحظة الأولى ، وربما كانت الملاحظة الوحيدة التى أميل إلى إتخاذ رأى بشأنها أقرب إلى القناعة ، هى تبنى النقاد العرب ، بصفة عامة ، لمصطلح « الحداثة » ولما كانت جميع تسميات الحركات والاتجاهات الأدبية والفنية والفلسفية مترجمة عن أصول لاتينية ، يتعيّن توخّى الدقة فى اختيار الترجمة الصحيحة لها ، على الأقل .

لا أعرف على وجه الدقة من الذى نحت هذه الكلمة ، ومتى حدث ذلك ، كلفظة عربية لكلمة Modernism . فقد كان النقاد ، قبل ابتكار

كلمة « الحداثة » يستخدمون « كلمة الحديث » فى وصف المذاهب الأدبية والفنية المعاصرة ، أو فى حالتنا المغايرة لتقاليد الكتابة البالية ولا أقول الكلاسية . ولا أعرف الآن كيف يفرّق النقاد بين « الحديث » و « الحداثى » فالأصل اللاتينى ، ليكن الإنجليزى ، لا يزال هو كلمة Modern وحدها .

هذه إشكالية تخص النقاد والمنظرين العرب وحدهم ، لأننا نستخدم هذه المصطلحات ، كالبغاوات ، فى سياقات خاطئة ، خارج سياقاتها التاريخية الأصلية . ولكن الشئ الذى يهمنى فى هذا الصدد هو المصطلح العربى الأصح والأدق لكلمة Modernism . وما دمنا نستخدم الآن صفة « الحداثى » للشعر أو الفن الحديث ، فلا أعتقد أن كلمة « حداثة » هى الكلمة الأدق لتسمية الحركة أو الاتجاه . والترجمة الصحيحة فيما أعتقد ، وهى التى سأستخدمها فى هذا المقال ، هى « الحداثية » وليست « الحداثة » .

الملاحظة الثانية ، يصنف النقاد والمؤرخون الشعر الأمريكى المعاصر ، وبصفة خاصة شعراء سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية ، منذ أواخر الأربعينات حتى الوقت الحاضر ، بمدرسة أو حركة « ما بعد الحداثية » ، تمييزاً لهذا الشعر عن الشعر الحداثى الذى ظهر مع ت . س . إليوت وعزرا پاوند وفروست فى العشرينيات ، أو بدقة أكثر فى العقد الثانى من هذا القرن .

وبالرغم من وجود فروق أساسية ، إن لم تكن انقلابية ، فى مفهوم شعرية الاتجاهين ، فإن مصطلح « ما بعد الحداثية » نفسه ، شأن

مصطلح « الحداثيّة » من قبله لا يصف أسلوب جيل من الشعراء أو الفنانين يمكن وصفه بالاستقرار .

إن جميع الاستخدامات الرئيسية لمصطلح « حديث » أو « حداثي » التي ساستخدمها من الآن فصاعداً ، في اللغة الإنجليزية ترجع إلى القرن السادس عشر (وقبل ذلك ، في اللغة الإيطالية) . وقد استخدم المصطلح في الجدل فيما بين « القدماء والمحدثين » ، ويرجع استخدام كلمة حداثي « للفن الراهن إلى القرن الثامن عشر ، وهو استخدام نسبي ، يتلاشى عندما يحلّ محله مفهوم أو أسلوب أكثر جدّة . وقد استخدمه ، على سبيل المثال ، ويليام هازليت Hazzlitt في مطلع القرن التاسع عشر لتسمية الأعمال الفنية التي عكست روح العصر في لحظته التاريخية ، بقيمه وأفكاره وأساليبه ، بنون أن يخوض في تفاصيل الموضوع أو اتخاذ موقف الدفاع عنه . وقد كانت حياة هذا المصطلح مؤقتة ، حيث استبدل مع مرور الوقت وظهور الصورة العامة لعصره وثقافته . وقد استخدم مصطلح « الرومانسية » أو الرومانسي لوصف ما كان هازليت يسميه بـ « الحداثي » .

ويشير ديك هيجينز Dick Higgins ، في دراسة له تحت عنوان « الأساطير الخمس لما بعد الحداثيّة » إلى دراسة نشرها في ١٩٨٧ تحت عنوان « شعر التمثيل : دليل إلى الأدب المجهول » ، عن الشعر البصري خلال ثلاثة آلاف سنة . ويقول إن الشيء المذهل ، أنه في بعض المقطوعات وفي بعض الأزمنة ، يخالج المرء شعور بأن قصيدة تنتمي إلى

« أفانجار » عصرها ، إلى الحدّ القاطع لحداثية هذا العصر . وينطبق هذا على آل « كارمينا كانشيالاتا » التى تُنسب لعصر النهضة الكارولنجى ، وهى قصائد ، متعامدة دائما ، يُحذف منها نص ثانٍ من النصّ الأول الذى يبقى فى الخلفية ، بطريقة ماتشكّل شكلا ، وينطبق على القصائد المُشكّلة فى بداية عصر النهضة التى تتّبع أشكال قصائد النمط الرعوى اليونانى ، ومعظم القصائد البصرية فى القرن العشرين ، من أبو لينبر Apollinaire إلى الشعراء « الكونكريتيين » ومنذ ذلك الحين . ينسحب هذا الوصف على قصائد الكارمينا كانشيالاتا ، والقصائد متعددة الأشكال - والشكل المقصود هو الفورم البصرى التشكلى - التى ترجع إلى أواخر العصر الباروكى ، عندما كان البورجوازيون الأثرياء يطلبون كتابة قصائد عرس على شكل قلب أو قصائد جنازية على شكل صليب من شعرائهم وطابعيهم المحليين . وتوجد أعمال جيدة ضمن هذه المقطوعات المنظومة بحسب المناسبة ، والمقطوعات المشابهة الأخرى التى تقرأ مثل بطاقات المعايدة .

وإذا كان ديك هيجينز قد أحالنا إلى عصر النهضة الكارولنجى وقصائد الكارمينا كانشيالاتا لإثبات نسبة الحداثيّة ، ففى وسعى ، فى سبيل تعزيز هذا الرأى ، أن أذهب إلى أبعد من ذلك ، الفترة من ٨٤ ، إلى ٤٠٠ قبل الميلاد . وتمثل هذه السنوات عمر الشاعر جايوس فاليريوس كاتولوس Gaius Valerius Catallus الذى تمرّد على التقاليد المتزمّنة الشكلية السائدة للأدب الرومانى . وقد تميّزت قصائده بدرجة عالية من الذاتية والتعقيد التقنى . وأعتقد أن شعره لم يكن حداثيا فى

زمنه فحسب ، ولكنه ينسجم فى زمننا الحاضر مع ما يمكن أن يُسمى
« بما بعد الحداثى » .

... ..

- ٢ -

يقول ويليام كارلوس ويليامز .. « عندما شارفت منتصف الطريق
فى كتابة برولوج مجموعتى « كورا فى الجحيم : إرتجالات » ، ظهرت
قصيدة « بروفروك » . (١٩٢٠) فانتابى شعور عنيف بأن إليوت خان
ما كنت أؤمن به . كان يتطلع إلى الوراء ، وكنت أتطلع إلى الأمام .
وكان ممثلاً انجليكياً ملتزماً ، يتمتع بذكاء ومعرفة لم أكن أملكها . فقد
كان يعرف الفرنسية واللاتينية والعربية ، وما لا يعلم إلاّ الرب . وكنت
أعنى بذلك . ولكنى شعرت أنه نبذ أمريكا . وقد رفضت أن أنبذ ، ومن
ثمّ كان ردّ فعلى عنيفاً ، وأدركت المسؤولية التى ينبغى أن أقبلها . وكنت
أعرف أنه سوف يترك أثره على جميع الشعراء الأمريكيين ويُبعدهم عن
مجالى . فقد ارتأت فوراً جديداً للتكوين الشعرى ، فورم للمستقبل .
وكان لنجاح إليوت الساحق وقع الصدمة علىّ . فقد هرع معاصرى إليه ،
مبتعدين عما كنت أريده . ودفعنى ذلك إلى أن أحقق النجاح » .

ويتذكر عزرا پاوند أن كونراد إيكين Aiken قال له إنه كان هناك
فتى فى هارفارد يكتب أشياء طريفة . وبعد عام ظهر إليوت . وفى
١٩١٢ ، أنشأت هاربيت مونرو مجلة « شعر » واكتشفت پاوند الذى
شجعها على أن تنشر قصائد إليوت وفروست وبييتس . وكان ذلك هو
بداية الشعر الحداثى فى أمريكا . ولكن الحداثيين ، الذين حقّق شعرهم

النجاح والذئوع ، انشقوا إلى معسكرات متعارضة . وعُرف أحد فياضل هذا الانشقاق بالأرثوذكسية ، وهى الاتجاه ، الذى حمل إليوت لواءه ، وساد خلال الربع الثانى من هذا القرن ، ١٩٢٥ - ١٩٥٥ .

وفى العقود الأولى لهذا القرن ، كان هناك الشعراء المغتربون والشعراء الذين مكثوا فى الولايات المتحدة . وقد تجمع باوند وإيكن وإليوت فى لندن ، ولكن حركة الشعر الحداثى كانت تنبض فى نيويورك ، حيث اختلط شعراء وناشرون مثل ألفرد كريمبورج ، ومينالوى ، وويليام كارلوس ويليامز ، وماريان مور ، ووالاس ستيفنس ، وإ. إ. كمينجز ، وهارت كرين ، وأوجدوا فيما بينهم مجتمعاً أدبياً محلياً . وبرغم عدم وجود قاسم مشترك بينهم فيما عدا الحيوية والموهبة ، فقد مارسوا تجربة استعمال لغة الحديث الأمريكى الشائعة ، وهى لغة ، كما يقول نونالد هول ، أصلية تتميز بصورة متزايدة عن الإنجليزية . كما لم يشارك أى من هؤلاء الشعراء فى الانشغال بالتاريخ الذى شغل إليوت وباوند ، أو المعرفة الموسوعية التى يتطلبها هذا الاهتمام .

وكان باوند هو حلقة الوصل بين لندن وجرينتش فيلدج greenwich Village بنيويورك ، بصفته رئيس تحرير مجلة شعرية وخبير دعاية ، وشاعراً أيضاً . ولكنه عجز عن المصالحة بين ويليامز « العامى » وإليوت متعدد اللغات . وقد أثرت أفكار إليوت على الشعراء الشبان الذين آلت لهم السلطة . ويعترف ويليام كارلوس وليامز بهذه الحقيقة « سيرته الشخصية » بقوله ، « لقد اكتسحت قصيدة « الأرض الخراب » العالم .. وقد أعادنا إليوت إلى حجرة الدراسة » .

ولكن نجاح الأرثوذكسية لم ينل ، مع ذلك ، من انتشار الاتجاه العامي المعارض ، أو اتجاه ويليام كارلوس ويليامز نفسه ؛ فقد كان يتمتع بإعجاب معظم الشعراء الأمريكيين الجدد ، مع اختلاف مدارسهم ، ولكن شعراء الأرثوذكسية أعجبوا به لقدراته الوصفية ، وقد تعلموا منه « ضمير العين بدلاً من ضمير الأذن » . وكانت مشكلة إيقاع اللغة المحلية بالنسبة لويليامز لها الأهمية الأولى .

ويقول دونالد هول في تقديم كتابه - الشعر الأمريكي المعاصر - إن روبرت لوويل Lowell ، أحد رواد « ما بعد الحداثية » ، عندما كتب مجموعته الهامة « دراسات حياة » ، أرسل رية شعره إلى محترف ويليامز . وقبل ظهور لوويل ، شعر كثير من شعراء الأرثوذكسية بالحاجة إلى التقدم والتغيير . وقد تخلى ريتشارد إيرهارت ، وتيودور روثك ، عن نماذجهما القديمة الأصيلة من أجل أرثوذكسيات جديدة .

ويحدد دافيد بيركينز بداية فترة « ما بعد الحداثية » بسنة ١٩٥٤ عندما ظهرت (قصائد) فيليب لاركين Philip Larkin ، وعندما قدم ألين جينسبرج Allen Ginsberg عرضه الأول لقصيدته (عواء) .

وكان ظهور هذا التيار بمثابة انسلاخ حاد عن الشعر الحداثي الذي ساد قرابة ٤٠ سنة منذ ظهوره قبيل وبعد الحرب العالمية الأولى . وتشمل ظواهر الانسلاخ الأخرى (دراسات حياة) لروبرت لوويل (١٩٥٩) وما نيفستو تشارلي أولسون Olson (شعر إسقاطي) (١٩٥٠) ، التي عبّرت عن فرضيات شارك فيها العديد من الشعراء الأصغر سناً :

وقد اختار بيركينز Perkins تسمية هذه الحقبة بمصطلح « ما بعد الحداثية » ، مع اعترافه بأنه ليس مُرضياً أكثر من المصطلحات المماثلة فى التاريخ الأدبى ، مثل « الحداثية » ، و « الرومانسية » ، « والباروكية » وهو يرى ، مع ذلك ، أنه أفضل من تسميات أخرى اقترحت ، لأنه يبرز حقيقة أساسية عن الشعر منذ الخمسينات ، الأولى ، أن استقبال الشعراء للحدثية هو الذى صاغه .

وقد اشتق مصطلح « الحداثية » من شعراء العقد الأول من القرن العشرين . وهو يطلق على الأسلوب الجديد الذى كان هؤلاء الشعراء يتطلعون إلى ابتكاره . وقد ابتكر مصطلح « ما بعد الحداثية » فى معانيه الراهنة ، كما يشير دافيد بيركينز ، من جانب نقاد الخمسينات والستينات . وكان تشارلز أولسون ، وروبرت كريلى Creely ، وروبرت دنكان Duncan الشعراء الوحيديين الذين كانوا يشيرون دائماً إلى الشعر المعاصر على أنه « ما بعد الحداثى » ، وكانوا يعنون أنهم وزملائهم من شعراء الخمسينات والستينات كانوا يبنون أعمالهم على أساليب العقدين الأول والثانى من القرن العشرين ، وأكدت مقالة أولسون « شعر إسقاطى » أن هذا الشعر يتطور كخطوة تالية لما أسماه ثورة ١٩١٠ . وكما قال كريلى فى ١٩٥١ ، « أى شعر حركة يمكنه أن يتجاوز الآن إنجاز پاوند وويليامز ، إلخ ، ينبغى أن يستفيد من حقيقة عملهما ، بل ومما أكدته كل منهما باعتباره العمل الأساسى الذى يجب إنجازه الآن » كما عنى أولسون بالمصطلح بأن وعياً إنسانياً جديداً تطور بعد الحرب العالمية الثانية .

وقبل أن نمضى مع استرسال بيركينز فى تحليلاته لمعنى مصطلح « ما بعد الحداثية » كما ارتآه أصحابه الأصليون . أريد أن أتوقف قليلاً للتأكيد على نقطة هامة وهى أن تحديد من الذى صاغ هذا المصطلح أمر صعب ، وأن نسبته إلى ناقد أو شاعر معين ، كما فعل دافيد بيركينز ، أمر معرّض للطعن والشك . والدليل على ذلك أن ديك هيجينز ، وهو فنان وناقد يحكى أنه وقع على مصطلح « ما بعد الحداثية » فى كتابات فنان إنجليزى ترجع إلى ثمانينات القرن الماضى . وقد استخدم هذا المصطلح كوسيلة لإثبات شرعية عمله فى مواجهة الفن الفرنسى فى ذلك الوقت . ولكنه عندما حاول الرجوع إلى هذا المصطلح لم يهتد إليه . ولكن كيلي تيرنى ، وهى تعمل بدار النشر ميريام - وبستر ، التى تصدر القاموس الأمريكى الشهير ، أكدت له ، فى رسالة مؤرخة فى ٢٥ سبتمبر ١٩٨٧ ، أن ملفات دار النشر ميريام - وبستر تبين أن أرنولد توينبى Toynbee استخدم هذا المصطلح سنة ١٩٤٧ ليصف الفترة التاريخية منذ ١٨٧٥ والمستمرة حتى الوقت الحاضر ، وأن استخدام المصطلح فى العمارة بمعناه الراهن يرجع إلى سنة ١٩٤٩ . وهذان التاريخان ، مع ذلك ، يسبقان التواريخ التى يدعى استخدامها لأول مرة سواء فى الشعر أو الفن .

ويؤكد بيركينز حقيقة أن هذا المصطلح ، شأن المصطلحات المشابهة ، ليس له معنى واحد متفق عليه . وهو يمكن أن يشير ، كما هو الحال بالنسبة لأوسون ، إلى عقلية جديدة فى طور التكوين بواسطة التاريخ والتكنولوجيا المعاصرين - بواسطة مؤثرات مثل ذكرى

معسكرات الاعتقال ، ودرسدن ، وهيروشيميا ، بواسطة السفر ، والانتقائية الثقافية ، والحركية الإيكولوجية والكميونات واستخدام المخدرات ، والتليفزيون ، والكمبيوترات ، وارتياح الفضاء . ويعتقد الذين يستخدمون المصطلح بهذا المعنى أنه قد حدث انسلاخ راديكالي عن الماضي في الحساسية الإنسانية ، وفي الخيال والأخلاقيات . أو أن المصطلح يمكن قصر استخدامه للإشارة إلى أسلوب في الفنون . وفي هذه الحالة ، يمكن الاعتقاد بأن « ما بعد الحداثية » تميز جميع الفنون أو بعضها فقط . وفي فن بعينه ، مثل الشعر ، يمكن أن تطبق على الحقبة المعاصرة ككل ، أو بعض اتجاهات هذه الحقبة فقط .

ويتفاوت تحديد النقاد لبدايات « ما بعد الحداثية » من الخمسينات أو الستينات أو السبعينات . ويعتقد البعض أن ما بعد الحداثية هي حداثية أكثر راديكالية . ويعتقد آخرون أنها تنفي الحداثية ، ولا يزال البعض الآخر يعتقدون أن ما بعد الحداثية هي أسلوب مختلف كلية يزدهر مع الحداثية .

وأنا - دافيد بيركينز - استخدم المصطلح كسهم أخير . وإذا لم يعد في الإمكان - فيما أعتقد - تسمية الشعر الأمريكي المعاصر ، بالحدائي ، فنحن في حاجة إلى اسم لفترتنا المختلفة . وما بعد الحداثية هي مصطلح مقبول تقريباً ، وهو يبرز حقيقة جوهرية عن الشعر المعاصر ، ألا وهي ، أن أقوى عامل مكوّن فيه هو إنجاز الحداثية من ١٩١٠ إلى ١٩٥٠ - والشعر المعاصر له أسلوبه العصري ، أو أساليبه العصرية الخاصة به . ومن ثم سوف يُرفض تفسير ما بعد الحداثية

بأنها منظورية راديكالية . والفنان ما بعد الحداثى ، وفقاً لهذا التفسير المستمد من العمارة المعاصرة ، هو الفنان الذى لا يستمر من الحداثية أو ينفيها . وهو ، بدلاً من ذلك ، يعتبر الحداثية أسلوباً تاريخياً من بين أساليب أخرى ، ويمكنه أن يأخذ موتيفات ونهجاً منه ، ولكنه لا يعتبر أن للحداثية مكانة خاصة .

ويقول بيركينز إنه إذا كان الشعراء الأمريكيون ما بعد حداثيين بهذا المعنى ، يمكن أن يكون عملهم انتقائياً ، مستخدماً وجامعاً بين تشكيلة من الأساليب القديمة ، ويمكن أن لا يكون ذا علاقة بالأساليب الحداثية أكثر وثاقة منها بالأساليب الأخرى ، وهذا ما لا نقع عليه .

ومنذ الحرب العالمية الثانية ، كان أسلوب الشعر السائد فى إنجلترا مغايراً لأسلوب الشعر فى الولايات المتحدة . ومع ذلك ، يمكن أن يوصف كلاهما بما بعد الحداثى . فمصطلح الحداثية ، مثل جميع هذه المصطلحات ، يغطى لحظات واتجاهات كثيرة . وبشكل عام ، تشكل شعر إنجلترا وأمريكا المعاصرين فى علاقة باللحظات المختلفة فى الفترة الحداثية . وفى إنجلترا ، أبتدع الشعر الجديد فى الخمسينات فى معاداة لرومانسية ديLAN توماس المجددة ، ورومانسية قدر كبير من الشعر الذى كتب خلال الحرب العالمية الثانية ، كما ابتدع بالمثل عن طريق رفض حاسم لحداثية إليوت وياوند الرفيعة . والقيم التى ألهمت الشعر الجديد ، ابتداء من لاركين Larkin إلى چوفرى هيل ، شملت الفكر العقلانى والتواصل والأمانة المستتبطة ، مع تعميق الإدراك والموقف الذى لا مناص من أن يخدم أمانة الذكاء . وقد ارتبطت هذه

القيم بالنقد - الجديد الأكاديمي في الولايات المتحدة ، ولكنها اعتبرت في إنجلترا كعناصر للتراث الوطني الذي ينبغي أن يعود إليه الشعر الانجليزي .

وعلى نقيض ذلك ، كان الشعور بالطريق المسدود والأزمة ، الذي خالج كثيراً من شعراء الخمسينات ، نتيجة لهيمنة النقد الجديد الذي نشأ في إبراك اللغة الإنجليزية بالجامعات ، وانتشر كمنهج للتعليم في الفصول ، والعكس في أسلوب الشعر .

وتمثل هذه الأسلوب في الخمسينات ، من بين آخرين ، في شعر ألين تيت ، وأدرين ريتش ، وروبرت لوييل ، وزاندا ل چاريل ، وريتشارد ويلبور ، وملفين تولسون ، وهوارد نميروف .

والقيم الأدبية للنقد الجديد مستنبطة في جوانب هامة من نقدات س . إليوت ، ومن مبادئ ومعايير الكتاب الذين أعجب بهم النقاد الجدد . ومن أسباب النفوذ الواسع الذي حققه النقد الجديد ، أنه أوجد معايير للدفاع عن الشعر الحديث ، شعر إليوت وبييتس ، وبدرجة أقل - پاوند - ضد الهجمات المحافظة . وكان هذا النقد أساساً عقلنة للتراث الحديث . وقد أبقى النقاد الجدد على القيم الحداثية ، مثل الاقتصاد والدعابة ، والسخرية ، واللاشخصية ، والتناول الحاذق الشكل ، ولكنهم تخلوا ، بدون أن يعترفوا بذلك ، عن سمات تقنية معينة للشعر الحديث ، مثل الطفرات المتطرفة والتجزئ وعدم الاستمرارية التي تسم « الأرض الخراب » وال Cantos ، وكثافة الرمزية والأسطورة المتداخلة ، كما في « الأرض الخراب » و « الجسر » . ومن ثم ، كان

أسلوب النقد الجديد حذراً وتقليدياً بالمقارنة بالحدائية الرفيعة التي انحدر منها . وعلى نقىض الحدائية الرفيعة ، لم يبد على الإطلاق مشوشاً أو شامخاً أو ثورياً .

وعندما تمرّد الشعراء الأمريكيون ضد الأسلوب النقدي الجديد ، لم ينكروا حدائية العشرينات الرفيعة ، ولكنهم ، فى الواقع ، عانوا إليها ، وبصفة خاصة ، إلى پاوند ووليامز وستيفنس ، بحثاً عن مصادر إنجاز . وبينما رفضوا النقد الجديد ، انتهج الشعراء الأمريكيون دروياً مختلفة ، من النبوءة الويتمانية إلى أسلوب ويليام كارلوس ويليامز والبوب والسوريالية والدادية والاعتراف والكولاچ .

ويرى بيركينز أن السبب فى تغيّر تقاليد فن مع مرور الزمن مسألة يمكن مناقشتها إلى الأبد ، ولكن التقاليد تعكس ، على المدى البعيد ، فرضيات عن الواقع والتغيّر لأنها تتغيّر . وعلى سبيل المثال ، لم يكن « جمال » التخيل والصوت فى شعر الفترة الرومانسية مجرد ممتع وهروبى . فقد عكس الأفلاطونية الرومانسية والترانسندتالية ، وخلف حجاب التجربة ، عكس الفينو منالية . فقد كان هناك ، حسب المعتقدات الرومانسية ، حقيقة الهارمونى والحب ، التى من أجلها سما الشعر بالروح . فالنهاية السعيدة ، والخاتمة المتفائلة ، والسلوان والمصالحة ، أو الوعد بالمستقبل التى سادت ، بصورة أو أخرى ، فن القرن التاسع عشر ، ارتبطت بهذه الفرضية الميتافيزيقية والمتدينة ، وكذلك بالمعتقدات المسيحية . ويتلاشى قبول الافكار الكامنة ، فقد « جمال » الشعر الرومانسى كثيراً من قانونه ، واستمر لدى تنيسون ، وروزيتى ، وويليام

موريس ، والشعراء اللاحقين ، كشىء لا علاقة له بالواقع ، ولكنه متوقع من الشعر .

وقد استوعبت الحركة الحداثية ، فى جزء منها ، قبولاً فى الشعر للنظرة الطبيعية إلى الواقع التى وجدت فى الرواية لفترة طويلة . وفى هذا التحول ، استعويض عن التقليدى الأكثر وضوحاً بالتقليدى الأقل وضوحاً ، ومن ثم قام الوزن والقافية والمقطع Stanza والمعجم الفطرى أو الشعرى ، وجمال الصوت والتخيل والختام الشكلى ، وصورة الشاعر ، كشخص منفصل عن الحياة العادية ، بإفساح المجال للشعر الحر ، والمعجم الدارج ، وصور مأخوذة من التجربة اليومية ، والشكل المفتوح ، وفى مثال شهير ، صورة الشاعر كطبيب فى نيوجرسي (وليام كارلوس ويليامز) .

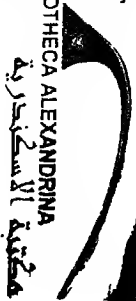
كان هيجيل أول من افترض أن لكل فترة زمنية أسلوبها الخاص ، أى مجموعة من القيم المتماكة تعكس روح العصر الكامنة .

ويفسر بيركينز ظاهرة أن أسلوب هذا العصر يبدو أقل تكاملاً من أساليب العصور الغابرة بقوله إن الثقافة الأمريكية المعاصرة أقل تماكاً . ويضيف أنه حيث لم تعد هناك أية سلطة أو اتفاق فى الرأى ، لتقرر ما هى اللغات والكتب والتسجيلات الموسيقية والأفلام ومستنسخات الفن ، الخ ، التى يتعين على المثقف أن يعرفها . وحيث إن جميع وسائل الإعلام هذه متاحة بوفرة ، تقل السمة المشتركة للتجربة الثقافية لأشخاص مختلفين عن مثيلتها فى الماضى . وفى الولايات المتحدة ، بصفة خاصة ، توجد اختلافات هائلة فى التجربة الثقافية

المنبثقة عن الجنس والخلفية الإثنية ، والمنطقة والولاء السياسى لقضية ،
مثل الإيكولوجيا ، والسلطة السوداء ، وحقوق الشواذ جنسياً أو الشركة
النسائية .

وكان إليوت يؤكد - فى مقالاته النقدية - أن الشعر الجيد هو
دائماً « لاشخصى » ، وفى تعميقهم لهذه الفكرة ، قال النقاد الجدد إننا
، فى القراءة ، ينبغي أن نميز دائماً بين المتحدث والشاعر ، حيث إن
الشاعر قد اخترع المتحدث باعتباره الشخص المناسب لقول القصيدة .
ومهما كان يبدو المتحدث أو الشخصية المنتحلة Persona يقترب على
نحو وثيق من الشاعر ، من الناحية الشخصية ، والظروف البيوجرافية ،
فهناك ، من حيث المبدأ ، اختلاف . والقارئ الذى يتجاهل ذلك ساذج .
وبالرغم أن النقاد الجدد كانوا ، بالتأكيد ، محقين ، فإن وجهة نظرهم
هذه تؤكد أن القصيدة هى فن مصنوع ، خيالى ووهمى . ومن ثم ، فهو
يسلخ الشعر عن الحياة . ولهذا السبب ، رفض الشعراء الأمريكيون
المعاصرون هذه النظرية . إن إنكارهم للشخصية المنتحلة يتفق مع
عدائهم العام للفن ، فى أى معنى للفن فيما عدا المباشرة التلقائية فى
الفعل ، ومع التزاماتهم بالطبيعية والمباشرة .

وبصفة عامة ، يلمس قارئ الشعر الأمريكى المعاصر أن الشاعر
هو الذى يتحدث ، وقد أرسى ما يُسمى بالشعر الاعترافى ، سنود
جراس Snodgrass ، وجنسبرج Ginsberg ، ولويل Lowell ، وبلات
Plath ، وأن سكستون Sexton ، وبيريمان Berry man هذا التقليد
بطريقة درامية ، ولكن على أساس أوسع .



وفى الوقت الحاضر ، لا يوحى الصوت الشخصى على الإطلاق بموضوع اعترافى ، أو عاطفة شخصية . إنه صوت الشاعر يعبر بصورة تلقائية عن أفكاره أو عواطفه . وما لم تُشر القصيدة إلى تقليد مختلف ، كما هو الحال فى استخدام مونولوجات درامية ، والباروديا - المحاكاة التهكمية لعمل فنى - وبعض عمليات الكولاچ ، ينبغى أن يُقرأ الشعر الأمريكى المعاصر على أساس أنه التعبير المباشر ، أو المونولوج الداخلى للشاعر . وينبغى أن تُعتبر الظروف المحكية أو المضمنة على أساس أنها أوتوبيوجرافية .

إن الشعر الأمريكى المعاصر ينتمى أساساً إلى المدرسة الطبيعية ، بهذا المعنى . فموضوعه هو عواطف وتجارب الشاعر . والشاعر يقدم نفسه - وهو يعيش كما يعيش الأمريكيون الآخرون - وهو يمارس فعل العشق ، ويربى الأطفال ، ويشرب مع الأصدقاء ، ويقوم فى المخيمات الترويحية ، ويصاب بالمرض .

والموضوع فى الشعر الاعترافى هو بصفة خاصة ، شخصى ومروّع . فهؤلاء الشعراء يصفون جوانب من حياتهم قد يخفيها معظم الناس ، مثل لحظات الرغبة فى الانتحار ، ومشاعر الإذلال البغيضة وفورات الشهوة ، وكراهية أسرهم .

وأكثر الموضوعات شيوعاً فى الشعر الاعترافى ، هو الأسرة مفسرة من منظور فرويدى : الأسرة رابطة من تكافؤ الضدين العاطفى ، الآباء والأولاد ، كل منهما يرى الآخر من خلال إسقاطات سيكلوجية مشوهة .

ومع أن الشعر المعاصر ينتمى إلى المدرسة الطبيعية ، فإن التأكيد على حياة الفقراء ، الذى كان موجوداً فى الرواية الطبيعية فى القرن التاسع عشر ، لا وجود له . وكذلك محاولة السرد بدقة علمية تستعبد الذاتية . وحيث إن قلة من الشعراء اليوم يؤمنون بالحقيقة المتعدية ، وحيث إن رؤية هذا العالم مابعد الماركسية ، ومابعد الفرويدية ، ومابعد هتلر لاتقدم إلا القليل من العزاء ، تبو صورة الحياة قاتمة ، أو يمكن أن تكون قاتمة فيما عدا بالنسبة للقوة المخصصة التى يجدها معظم الشعراء فى أذهانهم ، وفى القدرة الإبداعية ، والطاقة التأملية ، والذاكرة .

إن لغة معظم الشعراء الأمريكىين المعاصرين العفوية والدارجة هى أيضاً لغة طبيعية . وغنى عن القول ، أنها جزء من عدائية عامة أكثر للفورم . والتقنيات الحديثة مثل التجزئ والانتقال الموضوعى المبالغ والتلميح موجودة فى الشعر الأمريكى المعاصر . وهى ، فى بعض الأحيان ، تُستخدم بكثافة ، ولكنها لا تحمل علاقة سهلة بميلها الطبيعى ، وقلما تبرز بروزها فى شعر إليوت وپاوند . وبطبيعة الحال ، هناك قدر كبير من الشعر المعاصر لا ينتمى للمدرسة الطبيعية ، ويصفه خاصة الشعر الشكلاى والسورىالى والدادى والأركيتايبىالى والأسطورى والكولاچى .

الفورم أو القالب

يستخدم الشاعر الأمريكى المعاصر قوالب وأشكالاً شعرية مختلفة ، من بينها الشعر التقليدى والشعر الحرّ فى مونولوج سردي ودرامى واستغراق تأملى والتوشيات والغنائيات ، بما فى ذلك السوناتا والأغنية والترنيمة والابتهاال والأغنية الطقسية ، والرقية . وهناك ، إلى جانب ذلك ، الكولاج ، كما فى قصائد چون أشبرى المبكرة ، وبعض قصائد روبرت دنكان Duncan والشعر الكونكريتى ، وتوجد نماذج طريفة منه فى قصائد مايكل فيليبس . وتتداخل هذه الأشكال المختلفة فى بعضها البعض فى تجميعات لا حصر لها .

ويمكن أن تأخذ القصيدة شكل المقال النثرى ، أو الحادثة أو التأمل أو المونولوج الداخلى والحلم والصلاة والأسطورة البدائية واليومية ومثونة ملاحظات ، أو اليوم الصور الفوتوغرافية أو الفيلم السينمائى أو لوحة التصوير أو التكوين الموسيقى . وهذه التناظرات تساعد القارئ لى يفهم ويقبل نغمة القصيدة ، ومحتواها ونهج إجرائها وغرضه .

وبصفة عامة ، ينكر الشعراء المعاصرون الفورم « المقفول » ، ويعادى كثير منهم فكرة الفورم أصلاً . ويلاحظ بيركينز أن الحقبة العصرية الحاضرة – أو طراز العصر – لا يتميز بالأشكال بقدر تميّزه بطريقة تناولها ، والتقنيات والإجراءات التى تبقى الفورم « مفتوحاً » ، أو حتى تزيله فى نفس اللحظة التى يجرى فيها خلقه . أما قصيدة النقد الجديد ، فى الأربعينات والخمسينات ، فكانت « مغلقة » ، ويقول آخر ، موزونة ومقفأة ومنظمة فى مقاطع ، متكاملة بإحكام فى الصور

والأشكال ، ومستكملة فى القوس أو العقدة الموضوعية . وفى النهاية ، تبدو هذه القصائد مصنوعة ، وقد رُفضت لهذا السبب .

وفى الشعر المعاصر ، أعلى شأن المباشرة العفوية فى التعبير لصدقها وإخلاصها أو لطبيعتها ، ولأنها مثلت مفهوما للفن كحركة أو الفن المتحول وليس الفن الكائن ، ولأنها كانت تبدو ديمقراطية . وحيث إن قصيدة النقد الجديد كانت مختزلة وساخرة ؛ فقد كانت أيضاً صعبة ، وتخطب قراء من الصفوة يتمتعون بمؤهلات خاصة ، وكان إيجاد أسلوب عكسى بمثابة لفظة سياسية .

وفضلاً عن ذلك ، أصبح الشعراء الأمريكيون لا يرتاحون إلى فكرة الفورم نفسها ، بسبب إراكتنا الحديث للنسبية والمنظورية والتعددية ، وتحول تجربتنا الذهنية السريع . وقد ميّز هذا الإدراك أيضاً الفترة الحداثية . ولا يعكس ذلك ، من حيث الفورم ، أفضل من قصيدة « الأرض الخراب » وقصائد « الكانتو » لباوند . ولكن هذه القصائد كانت ، من حيث الفورم ، راديكالية فى زمانها ، بينما لا تبدو كذلك فى الوقت الحاضر .

ومع ذلك ، لا تنطبق هذه الاعتبارات على كل شعر ما بعد الحرب العالمية الثانية فى الولايات المتحدة . فقلماً أخذ بها شعراء من أمثال ويلبور وبيشوب وپلاث وبلای ورايت وميرون وچون هولاندر وكنيل . ولكن هذه الاعتبارات الشكلية تكمن فى قصائد اليوميات التى كتبها لويل وبيريمان وكريلى وريتش وليفرتوف وقصائد « أفعل هذا أفعل ذلك » لفرانك أوهارا وقصائد جينسبرج المملة على جهاز تسجيل أثناء ترحاله .

... ..

وقبل اختتام هذا السرد التاريخي الذي اعتمدت في جانب كبير منه على كتاب « تاريخ الشعر الحداثي » لداقيد بيركينز ، لابد من الاعتذار عن قصور لا يتحمل وزره إلا مؤرخو الأدب الأمريكي أنفسهم ، بما فيهم داقيد بيركينز . وهو التجاهل المخزى لوجود كتاب وشعراء أمريكيين سود ، أو إفريقيين ، كما يفضلون تسمية أنفسهم ، مجيدين ، لهم أصواتهم الخاصة والتميز .

ولكن هذه الخصوصية والتميز ، مهما بلغا من التطرف ، لا يمكن أن يجردا أصحاب هذه الأصوات الأصلية من جنسيتهم الأمريكية وحققهم في اعتبارهم إضافة إلى الأدب الأمريكي وإثراء له .

وبالرغم من أنى لم أتعرض للشعر الأمريكي الأسود في هذه الدراسة تسليماً بهذا الواقع المادي ، فقد حرصت ، وهذا أضعف الإيمان ، على تقديم قصيدتين صغيرتين للشاعر أميرى بركه ، وأعتذر مرة أخرى لأنى ترددت في تقديم بعض قصائده الطويلة الهامة ، لحقيقة مرة ، وهى أننا ، برغم تشدقنا ليل نهار بالحداثية وما بعد الحداثية ، لانزال نعيش فيما قبل الحداثية ، إذ لا يمكن نشر قصائد لشاعر مثل أميرى بركه في ترجمة عربية ، لأنه يستخدم لغة لا تخدش بل تنتهك الحياء « العربى » !

ألين جينسبرج Allen Ginsberg

١٩٩٧ - ١٩٢٦

رُؤيت الأوساط الثقافية الأمريكية يوم الخميس ٣٠ مارس على أثر
إذاعة نبأ إصابة الشاعر ألين جينسبرج بسرطان الكبد وتوقع الأطباء أن
يصرعه المرض بعد خمسة أشهر على الأكثر . وكان هذا النبأ فقرة هامة
فى جميع نشرات أخبار محطات الراديو التى تتكرر خلال فترات زمنية
قصيرة طوال النهار . كما احتل صدارة النشرات الاخبارية لشبكات
التلفزيون .

وكانت الصدمة الحقيقية لمحبي وأصدقاء وقرّاء الشاعر « الرجيم »
الذى أوصى بعدم استخدام أجهزة إطالة العمر بطريقة اصطناعية أن
يسقط الشاعر بعد ثمانية أيام فقط منذ إبلاغه بمرضه الذى لا شفاء
منه . وكان نبأ مصرعه مرة أخرى إحدى فقرات نشرات الأخبار الهامة ،
وإن كان بالنسبة لمن قرأ وأحب شعره أكثرها بويًا وأعمقها أثرًا . ولا
أحسبني أبالغ فى هذا الوصف ، برغم أن ضحايا كوارث الطبيعة
والإنسان يسقطون يوميًا . ولكننا للأسف ، وهذه هى الحقيقة المفجعة ،
لا نعرف منهم أو عنهم إلا الأرقام .

ولذلك ، لا غرو إذن ، أن تطلع علينا ، وربما على العالم ، صحف
مثل واشنطن بوست ونيويورك تايمز وغيرهما من الصحف القومية

والمحلية الأمريكية بنبا وفاة الشاعر فى صفحاتها الأولى ، برغم أن نبا الوفاة لم يُعرف إلا فى ساعة متأخرة من يوم السبت ٥ إبريل ، ومع العلم بأن هذه الصحف تطبع عدد يوم الأحد فى وقت مبكر .

كتب ويلبورن هامبتون فى مقال نشرته صحيفة نيويورك تايمز فى الصفحة الأولى بعدد الأحد ، اليوم التالى لوفاة الشاعر ، تحت عنوان ألين جينسبرج ، الشاعر المعلم لجيل البيت ، يموت فى عمر السبعين .. يقول : إلين جينسبرج شاعر جيل « البيت » المتوج الذى أصبحت قصيدته « عواء » مانفستو للثورة الجنسية وقضية شهيرة لحرية التعبير فى الخمسينات . أمّنت فى النهاية لكتابها مكاناً فى البانثيون الأدبى الأمريكى ، مات فى ساعة مبكرة أمس . كان عمره ٧٠ عاماً ، وعاش فى الإيست فيلدج East Village ، فى مانهاتن .

لقد مات بسرطان الكبد فى شقته ، وأعلن ذلك صديقه وحافظ أرشيفه بيل مورجان .

وقال مورجان أن جينسبرج كان يكتب حتى النهاية . « كان يعمل فى كتابة كثير من القصائد ، ويتحدث إلى الأصدقاء القدامى . لقد كان فى حالة معنوية مرتفعة جداً . وكان يريد أن يكتب شعراً وينهى عمل حياته » .

وقال الروائى ويليام بوروز Burroughs ، أحد أصدقاء العمر وزميل جينسبرج فى حركة « البيت » كانت وفاة جينسبرج خسارة كبيرة لى والجميع » .

وأضاف بوروز « كنا صديقين لمدة تزيد عن خمسين سنة . لقد كان
ألن شخصاً عظيماً وسع تأثيره العالم . وكان رائداً للانفتاح وأنموذجاً
للصراحة على مدى الحياة . لقد دافع عن حرية التعبير والخروج من
جميع الدواليب* قبل أن يفعل ذلك الآخرون بمدة طويلة . وهو مؤثر لأنه
قال ما كان يؤمن به . إننى سوف أفتقده . » .

وبفضل قوة شخصيته التى لا يمكن قمعها وعن طريق شعره ،
مثل جيسنبرج ، كما يقول ويلبورن هامتون جسراً بين السرى
والمتجاوز ، وكان يشعر بالارتياح فى معتزلات الحكماء الهنود فى الستينات
شعوره بالارتياح والألفة فى مقاهى « البيت » قبل ذلك بعشر سنوات .
وكما كان حضوره جلياً فى الحلقات التى دمغت الثقافة - المضادة
الموجهة نحو المخدرات فى سنوات « أطفال الزهور » ، كان جيسنبرج
أيضاً فى طليعة حركات الاحتجاج السياسى التى ساعدوا فى إفرانها .
وقد تظاهر ضد الحرب فى فيتنام ، والسى . آى . إيه وشاه إيران ، من
بين قضايا أخرى .

وفى شعره المبكر صدم أمريكا أيزنهاور باحتفاله بعشق المثيل
الجنسى والمخدرات ، وبفضل إنغماسه فى الاحتجاجات ظلّ محطاً
لأنظار الرأى العام وزود نقاده بالنخيرة . لكنه خلال كل ذلك ، احتفظ

* يُستخدم تعبير الخروج من الدواليب بمعنى أن يكف عاشق المثيل عن إخفاء طبيعته
وميوله .

جينسبرج كما يقول هامتون بطابع الوداعة الذي أقصى عنه قدراً كبيراً من الغضب الذي كان يثيره .

وقد عُرف على نطاق العالم كأستاذ في إثارة السخط . وقد قرأ شعره وعزف على « الصنّج » بأصابعه في قاعة ألبرت في لندن ، وطُرد من كوبا بعد أن وجد أن تشي جيفارا « طعم » ، وغنى كثنائي مع بوب ديلان Bob Dylan وأنشد « هاري كريشنا » في برنامج ويليام بوكلي التليفزيوني . وكما قال الناقد چون لينارد Leonard في إطراء عام ١٩٨٨ : « إنه بطبيعة الحال ، قاطع طريق إجتماعي . لكنه قاطع طريق إجتماعي غير عنيف . »

أو كما قال الراوي في رواية سول بيلو « هو يقدمه في فمه » عن جينسبرج : « تحت كل هذه الصراحة في الكشف عن النفس توجد طهارة القلب . والممثل الأصل الوحيد الذي على قيد الحياة للفلسفة المتسامية هو ذلك الشاذ جنسياً ذو الصدر السمين ، الأضلع ، الملتحي نو النظارات المضيئة ، البريء في عدم نظافته » .

وقال چيه . دي . ماكلايتشي ، الشاعر ورئيس تحرير مجلة « بيل ريفيو » في يوم وفاته : « كان جينسبرج أشعر شاعر أمريكي من جيله ، وكان قوة اجتماعية بقدر ماكان ظاهرة أدبية » .

ويضيف ماكلايتشي « وهو ، مثل ويتمان ، كان شاعراً ملحمياً بالطريقة القديمة - ضخّم الحجم ، نبؤى على نحو قاتم ، يجمع بين

الحوية والصلابة والصخب المسرحى . وشعره فى النهاية تاريخ لروح
عصرنا بكل نزواته المتناقضة .

إن رحلة جنيسبرج التى أوصلته إلى مكانته كأحد أشهر
شعراء أمريكا بدأت خلال سنوات الجامعة بمونت كير ، بنيو جرسى
لكنه فى ١٩٤٣ حصل على منحة من الرابطة العبرية للشباب بياترسون
مكنته من الالتحاق بجامعة كولومبيا ، بنيويورك . وكان يعتزم أن يدرس
القانون ليصبح محامياً مثل شقيقه ، لكنه سرعان ما جذبته الفصول
الأدبية التى كان يقدمها مارك فان دورين وليونيل تريلينج ، فتحوّل من
القانون إلى الأدب .

وفى كولومبيا اختلط بجمع ضمّ چاك كيرواك Kerouac ، الطالب
السابق الذى كان يكبره فى العمر بأربع سنوات ، ولوسيان كار وويليام
بوروز ، وفى وقت لاحق ، نيل كاسيدى Neal Cassady ، وهو عامل
بالسكك الحديدية كانت لديه تطلعات أدبية . وقد كوّنوا معا نواة لما
أصبح يُعرف بشركة « البيتس » Beats .

وقد أصبح كيرواك وكار Carr معلّمى الشاعر ، وأصبح كيرواك
وكاسيدى عشيقه . وفى كولومبيا أيضاً بدأ جنيسبرج تجاربه مع
عقاقير المؤثرات – العقلية مثل LSD ، التى انتشر استعمالها فى العقد
التالى والتى احتفل بها جنيسبرج بعد ذلك فى شعره ، إلى جانب
احتفاله بميوله الجنسية وانغماسه فى الأديان المتسامية الشرقية .

ولكن إذا كان أعضاء حركة « البيت » يخلقون التاريخ الأدبي فيما حول جامعة كولومبيا وكافيه وست إندر فقد كانت هناك تيارات تحتية خطيرة لنشاطاتهم . وقد أنفق « كار » فترة وجيزة فى السجن بتهمة قتل ، وطرده جينسبرج من الجامعة لمدة سنة بسبب علاقته به .

وفى ١٩٤٩ ، بعد أن حصل جينسبرج على درجة الليسانس ، انتقل هيربرت هانك ، وهو كاتب ومحتال ، إلى شقته وخزن فيها بضائع مسروقة ، وقد قبض على هانك فى النهاية وأودع السجن ، أما جينسبرج ، الذى تذرّع بالجنون فى دفاعه عن نفسه ، فقد أرسل إلى مصحة عقلية حيث بقى ثمانية أشهر . وهناك ، التقى بمرضى آخر ، كارل سولومون ، الذى أرجع جينسبرج إليه الفضل فى تعميق فهمه للشعر وقوته كسلّاح للانشقاق السياسى .

وبعد عودته إلى باترسون ، نيو جيرسى ، أصبح جينسبرج ربيباً لويليام كارلوس ويليامز ، الطبيب الشاعر ، الذى كان يعيش على مقربة . وكان إستخدام ويليامز للعامة الأمريكية فى شعره ذا تأثير كبير فى الشاعر الشاب .

وبعد التخرج ، التحق جينسبرج بالعمل فى وكالة إعلانات بماديسون أفينيو ، بمانهاتن . وقد قال ذات مرة أنه وجد بعد خمس سنوات أنه يشارك فى مشروع بحث استطلاعى لمعرفة ما إذا كان الأمريكيون يفضلون كلمة « متلاثة » أو « فاتنة » لوصف أسنان مثالية

وقال « لقد كنّا نعرف من قبل أن الناس يصفون الماس بالمتلائيء والفراء بالقاتن . وقد أنفقنا ١٥٠٠٠ دولار لنعرف أن الناس لا يريدون أسناناً ذات فراء » .

ويقول إنه قرّر أن يترك عالم الشركات عندما سألّه طبيبه النفسي عما يجعله يشعر بالسعادة . فعلق بدلتة الفلانيلة الرمادية في الولايب ، وذهب إلى سان فرانسيسكو بضمن مرتّب البطالة لمدة ٦ أشهر في جيبه . وكانت سان فرانسيسكو في ذلك الوقت مركز طاقة أدبية ضخمة . وأجرّ غرفة قريبة من موقع City Lights ، مكتبة الشاعر لورانس فيرلنجيتي Ferlinghetti ودار النشر السريّة ، وبدأ يكتب .

وخلال تلك الفترة ، أصبح جينسبرج أيضاً جزءاً من دائرة سان فرانسيسكو الأدبية التي كانت تضمّ كينيث ركسروث - وهو مؤلف وناقد ورسّام - وجاري سنيدر Snyder ومايكل ماكلور McClure وغيرهم . كما التقى ببيتر أورلوفسكي ، الذي أصبح رفيقه في الثلاثين سنة التالية .

وكان عمله الكبير الأول الذي كتبه في سان فرانسيسكو قصيدة « عواء » Howl ، والقصيدة المرسلة الطويلة التي عبّرت عن هموم ومثّل جيل اغترب عن المجتمع السائد . وأعتقد أنني تطرقت بالتفصيل إلى ظروف كتابة ونشر هذه القصيدة مع تفاصيل بيوجرافية أخرى عن الشاعر في دراسة من جزعين عن حركة « البيت » بمناسبة الاحتفال بمرور ٥٠ سنة على إنشائها . ولذلك سوف أحاول الاكتفاء بقدر الإمكان باستعراض آراء أصدقاء وزملاء الشاعر على أثر تلقيهم نبأ وفاته .

ومع ذلك ، لا مفر من القول فى هذا الصدد أن قصيدة « عواء »
يؤرخ بها فى الانتصار على الرقابة . ولكن الشيء المؤسف حقاً أن
إحدى محطات الراديو رفضت أن تُقرأ القصيدة على الهواء خلال
أسبوع خُصّص للرقابة فى الولايات المتحدة ، والأدهى من ذلك ، أن هذه
الواقعة حدثت مؤخراً فى ١٩٨٨ .

وقد حاول جينسبرج أن يشرح أهداف حركة البيت فى رسالة إلى
والده تحمل تاريخ ١٩٥٧ « لقد اشتكى ويتمن منذ وقت بعيد أنه مالم
تُطَف قوة أمريكا المادية بحقن روحى من نوع ما ، سوف ننضم فى
نهاية الأمر إلى « الملعونين الخرافيين » ، ونحن نقترّب من هذه الحالة
بقدر ما أستطيع رؤيته . وطريق الخلاص الوحيد هو أن يضطلع الأفراد
بالمسؤولية ويعبرون عما يشعرون به حقيقة . وهذا هو ما نحاول أن نفعله
كمجموعة » .

وفى مناسبة أخرى ، وأنا هنا أنقل عن هامبتون ، وصف جينسبرج
القواعد الأدبية بإيجاز وبلاغة أكثر « لا يتعين عليك أن تكون على
صواب . كل ما عليك أن تفعله هو أن تكون صريحاً » . وجينسبرج
نفسه لم يكن شيئاً إذا لم يكن صريحاً .

وقد كتب فى قصيدة .. أميركا . قصيدة أخرى كتبها فى ١٩٥٦ ،
عصر ما بعد الماركسية فى عهد أيزنهاور .

أميركا نولاران وسبعة وعشرون سنناً ١٧ يناير ١٩٥٦ ...
أميركا هذا جدّ خطير .

أميركا هذا هو الانطباع الذى حصلت عليه من مشاهدة جهاز التلفزيون .

أميركا هل هذا صحيح ؟

كان جينسبرج فى طليعة حركة جديدة ذائعة ؛ الثورة الجنسية وثقافة المخدرات فى الستينيات ، المظاهرات المناهضة لحرب فيتنام ووكالة المخابرات المركزية واحتجاجات ريجان فى الثمانينيات . وقد قبض عليه فى ١٩٦٧ فى احتجاج ضدّ الحرب فى نيويورك ، ثم قبض عليه مرة أخرى ، لنفس السبب ، بالمؤتمر الوطنى الديمقراطى فى شيكاغو فى ١٩٦٨ .

وخلال تلك النشاطات جميعاً ، استمرّ فى الكتابة . وبعد « كاديش » فى ١٩٥٩ ، تضمّنت الأعمال الكبيرة « طفل أ.د. فى ١٩٦٠ » و « ويشيتا فوركس سوترا » (١٩٦٦) و « زيارة ويلز » (١٩٦٧) و « لاتطن فى السن » (١٩٧٦) و « الكفن الأبيض » (١٩٨٣) .

وخلال عمره المهنى الشهير ، حصل جينسبرج على عدة جوائز ، من بينهما جائزة الكتاب القومية (١٩٧٣) وميدالية روبرت فروست للإنجاز الشعرى المتميّز (١٩٨٦) وجائزة الكتاب الأمريكى للإسهام فى الإبداع الأدبى (١٩٩٠) . وأهمّ من كلّ تلك الجوائز أنه لم يحصل على جائزة بوليتزر ولم يقع عليه الاختيار لمنصب أو لقب الشاعر الأمريكى المتوّج ، الحقيقة التى أملت أصدقاءه ومحبيه .

وفى عام ١٩٦٨ ، مات « كاسيدى » بسبب جرعة كبيرة من المخدر . ومات « كيرواك » بتأثير إدمان الكحول بعده سنة . وفى منتصف السبعينات ، ساعد جينسبرج فى إنشاء مدرسة چاك كيرواك الشعرية المفككة بمعهد ناروبا فى بولدر ، بولاية كولورادو ، وهو جامعة بوذية درّس فيها فصولاً صيفية فى الشعر والتأمل البوذى . وقد أصبح أحد أصوات جيل « البيت » الحية الأخيرة وحامل الشعلة .

وفى ١٩٨٥ أصدرت دار النشر هاربر دند رو « مجموعة قصائد » وهى أقرب إلى الأعمال الكاملة للشاعر حتى وقت صدورهما . وكان صدور هذا الكتاب بمثابة ترسيم لجينسبرج فى التيار السائد للأدب الأمريكى . وقد استجاب لمتطلبات التسويق فى هذا الوسط الجديد فقام بجولات حول الولايات المتحدة ظهر خلالها فى برامج التليفزيون ، لكنه كان فى هذه المرة يرتدى البدلة التقليدية وربطة العنق ترويجاً لكتابه . وقال لأحد مضيفيه على التليفزيون « يسألنى الناس إذا كنت قد أصبحت محترماً الآن . وأقول لهم لقد كنت دائماً محترماً » .

ولكن برغم بدلتة وربطة عنقه ، استمرّ الرقباء ينظرون إليه بحذر . وخلال المقابلات ، صاحبه دافيد رمنيك ، الذى كان يكتب بصحيفة واشنطن بوست فى ذلك الوقت ، إلى برنامج Night watch . وطلبت منه منتجة ، لا تعرف شيئاً عن شعره ، أن يقرأ شيئاً فى البرنامج . واقتрحت عليه ، إذا أمكن ، أن يقرأ « تلك القصيدة التى كتبتها عن أمك » فأجاب جينسبرج « كاديش . نعم . لقد قالت مجلة تايم عنها أنها تحفة . لكن لا أعرف ... » وأشار إلى كلمة فى القصيدة اعتقد أنها قد

لا تقبل على شاشة التليفزيون فى ضوء توقيت البرنامج - وهو وقت الذروة بالنسبة للمشاهدين . فلمعت عينا المنتجة وصممت طويلاً .

ويرغم أن جينسبرج عرض التشويش على الكلمة ، رفضت المنتجة قراءة القصيدة أو أى قصيدة أخرى من شعره .

وفى الحقيقة كان صدور الأنثولوجيا الشعرية عن دار النشر هاربر المحطة الأولى على طريق النجاح المادى الذى يرتبط بالنجومية على الطريقة الأمريكية التى لاشك تختلف أياً إختلاف عن البوذية التى اعتنقها الشاعر ومارس شعائرها حياً وميتاً .

ولكن أصدقاءه ومعجبيه لم يعترضوا بطبيعة الحال على صدور مجموعته عن دار نشر كبيرة وراسخة ، فليس هناك شاعر يستطيع أن يرفض هذه الفرصة . ولأن طريق الألف ميل يبدأ بخطوة . أثار جينسبرج دهشة الوسط الثقافى الأمريكى عندما قام ، فى الخطوة التالية ، ببيع مخطوطاته وأشياءه ومتعلقاته الخاصة لجامعة ستانفورد بكاليفورنيا بحوالى مليون دولار . وقد أثارت هذه الصفقة ضجة بين المثقفين ، وبصفة خاصة أبناء جيله الذين اعتبروها ، كما كتب مايكل بلومنتال فى مقال بعنوان « ألين جيسنبرج ، مليونير ؟ » « بمثابة السمار الأخير فى نعش مجرد ثروة نوستالجية لجيل الستينيات - فترة الراحة من الرأسمالية المتقلبة ، بينا مرة أخرى الآن أنزل الستار الأخير على كلمات إمرسونية مثل « الروح » و « الوعى » و « القدسية » فى العامية الأمريكية .

« وكان شاعر - مثل جينسبرج (الآن أستاذ كرسى بكلية بروكلين بمرتّب ٩٦٢٢٨ دولار فى السنة) ، يخاطب أمتّه بكلمات ما قبل - التضخم مثل « أميركا لقد أعطيتك كلّ شىء والآن أنا لاشىء ، أميركا دولاران و٢٧ سنتاً ١٧ يناير ١٩٥٦ » - هو الذى شقّ الطريق لكراهية المادية وإحياء القيم الروحية لجيل بأسره وهو الذى وضع « كتفه الغريب على عجلة القيادة » بحثاً عن مجتمع أكثر إنسانية وأكثر تسامحاً وأقلّ توجّهاً نحو المال .

« وهو نفس ألين جينسبرج - الذى كانت أعماله تباع فى طبعات جميلة بحجم الجيب . بدولار واحد من منشورات « سیتی لايتس » فى سان فرانسيسكو والآن تباع فى مجلد ضخّم فى طبعة شعبية بمبلغ ٢٢,٥٠ دولار - الذى قطع طريق الجسد كله والبوذيين الزينيين السابقين - ولا بدّ أنّه قد سأل نفسه : إذا كان مارلون براندو يحصل على ٣,٥ مليون دولار ، لماذا لا أحصل على مليون دولار ؟ إذا كان يدفع مئات الملايين لمائونا ، لماذا لا يدفع مليون دولار لى ؟ و ... و .. وإذا كان صديقى القديم ويليام بوروز يستطيع أن يقدّم إعلانات تليفزيونية لأحذية « نايكى » الرياضية ، فلماذا لا أحصل على مليون دولار ؛ ... ويقول بلومنتال إن شكسبير نفسه ينصح فى مسرحية « كما تحبّ » « بع عندما تستطيع » .

ويختتم بلومنتال مقاله الرثائي بقوله ... لقد أخذنا إلى الهند وكوبا
ونيبال بحثاً عن أنفسنا الحقيقية ، وصادق كاسترو ودالاي لاما وبوب
ديلان . الآن ، أخيراً ، أصبح شيء ما جوهري يستطيع أن يتحدث عنه
مع جورج سوروس « - (بليونير مستثمر) - .

« لقد عاد إلى الوطن أمريكا وصادق العمّ سام . ولابدّ أنه كان
يعرف طوال الوقت أن المانترا الأمريكي الحقيقي كان علامة الدولار ،
وليس الـ « Om » . وقد كان ، بعد كلّ شيء ، هو الذي شاهد أفضل
عقول جيله يدمرها الجنون - وتستردها النقود » .

ولكن بلومنتال لم يتردد في أن يقول « لقد قدّست أَلين جينسبرج
في جامعة هارفارد ذات يوم باعتباره النبي الملحمي لجيل بأسره » ولا
زلت أعتقد أنني كنت محقاً . »

ويجبر الإشارة إلى أن مقال بلومنتال كُتب منذ حوالي عامين تقريباً .
[وفي ختام هذا العرض السريع والمختصر لأراء الكُتاب في الشاعر ،
أشعر أنني لا أستطيع أن أتجاهل المقال أو بالأحرى النعي التقديرى
الذى كتبه الناشر والشاعر والصيدق لورانس فيرلينجتى Ferlinghetti
صاحب مكتبة ودار النشر الشهيرة City Lights بسان فرانسيسكو .

يقول فيرلينجتى - ٧٨ عاماً - لولا أَلين جينسبرج لما كان هناك
على الأرجح أى جيل بيت معترف به . إذ كان لا يمكن أن يعترف به
بدون نقطة محورية .

إن وفاته خسارة كبيرة للجميع وبصفة خاصة الشعراء وجيل البيت . إنه الرجل الذى غيرَ الوعى الشعرى لعدة أجيال - ليس فى أمريكا الشمالية فقط ، بل فيما حول العالم . وكان عاملاً مساعداً أدبياً معادلاً لعزرا باوند فى العشرينات - برغم إختلافهما سياسياً اختلافاً مطلقاً .

لقد بدأت أنشر شعره فى ١٩٥٥ . وكانت سيتى لا يتس ناشره الأول . وكنت المحرر الوحيد لشعره فى المدة من ١٩٥٥ إلى ١٩٨٥ .

ويحكى فيرلينجتى قصة نشر قصيدة « عواء » المعروفة والدوى الذى أحدثته فى الولايات المتحدة على المستويات السياسية والأدبية والاجتماعية ثم يقول إن مجلة « شعر » التى كانت تصدر فى شيكاغو ، كانت قبل « عواء » أكاديمية ورصينة ولكنه غيرَها فى ليلة واحدة . وقد أصبح الشعر بعد ذلك لعبة كرة جديدة تماماً . ويضيف أن هجاء إسم البيتلز كان B. E. A. T ، ولم يكن ذلك مصادفة . ولا يمكن إحصاء الشعراء الأمريكيين الذين تأثروا به - ليس الأمريكيون فقط ، لكن فى جميع أنحاء العالم . وفى براغ على سبيل المثال ، أخذ فنانونهم وشعراؤهم بعد سقوط الستار الحديدي يأتون إلى سان فرانسيسكو ويشهد جميعهم بتأثير جينسبرج الكبير عليهم . وكان شعره يوزع فى طبعات سرية فى براغ خلال الديكتاتورية . كان شعر ألين منارة لهم فى كثير من الأماكن - فى أوروبا الشرقية ، ونيكاراجوا وجميع منطقة أمريكا الوسطى .

« ومن بين قصائده المفضلة لى قصيدة « عمتى روز » أول قصيدة فيما أذكر أبكتنى . وقصيدة « أميركا » هى أيضاً من بين القصائد الأثيرة إلى نفسى .

وقد ظل ألين على رأس قائمة أكثر الكتب توزيعاً بين منشورات بسيتى لايتس لعدة سنوات . «

ويشكو فيرنجيتى من أن جميع معارض جيل البيت التى أقيمت فى المتاحف الأمريكية ، ومن بينها متحف ويتنى للفن الأمريكى فى نيويورك ، سجلت نهاية حركة البيت فى ١٩٦٥ ويقول « كما لو أننا قد فارقنا الحياة . وتمّ دفننا . لكن جميعنا كانوا ينتجون بصورة مستمرة باستثناء چاك كيرواك . «

كان ينبغى أن يحصل ألين على المزيد من اعتراف المؤسسة . وأعتقد أنه شيء مفزع أنه لم يُعرض عليه منصب الشاعر المتوّج بمكتبة الكونجرس ، وأنه لم يحصل أبداً على جائزة بوليتزر .

وقد كتبت رسالة إلى روبرت هاس منذ ستة أسابيع فقط وسألته عن هذا الشيء بالذات ، لكن منصب الشاعر المتوّج أُعطى بعد ذلك إلى روبرت بنسكى . لو أن ألين كان قد حصل على هذا المنصب فى حياته لكان ذلك شيئاً رائعاً بالنسبة له .

لقد تحدّثت إليه ليلة الأحد . كان قد طلبنى على التليفون ليقول لى أنه قد عاد توأ من المستشفى وأنهم اكتشفوا أنه مصاب بسرطان غير قابل للشفاء وأنّ أمامه أربعة أشهر فقط على قيد الحياة .

« وآخر شيء قلته له » سيكون بوذا هو الفائز » .

وقد رفض استخدام كل أجهزة إطالة العمر عندما يحتضر . ولم يستعد الوعي بعد إصابته بسكتة دماغية ليلة الخميس وهكذا فقد ذهب على النحو الذي أرادته .

جوزيف ألكسندر وفيتش برودسكى

١٩٤٠ - ١٩٩٦

كنت قد نشرت فى مجلة المصور ، عدد ٦ نوفمبر ١٩٨٧ ، مقالاً عن الشاعر الروسى الأصل جوزيف برودسكى Joseph Brodsky بمناسبة فوزه بجائزة نوبل عن الشعر فى ذلك العام . وأعود اليوم إلى تحديث واستكمال ما كتبته عنه بعد أكثر من ٩ أعوام بمناسبة وفاته يوم ٢٨ يناير فى نيويورك عن ٥٥ عاماً ، بأزمة قلبية .

وعلى عكس ما كان بعض النقاد العرب يعتقدون ، خاصة عندما فوجئوا بفوزه بجائزة نوبل بعد سنوات قليلة منذ طرده من وطنه الاتحاد السوفيتى كمنشق ، لم يكن شعر برودسكى ، كما كتب روبرت ماكفادن فى نعيه ، بصورة الأسيرة للتجوال والفقدان وبحث الانسان عن الحرية ، لم يكن شعراً سياسياً . ومن المؤكد أنه لم يكن عمل فوضوى أو حتى منشق نشط . وهو إذا كان أى شىء ، فهو إنشقاق الروح ، احتجاجاً على بؤس حياة الاتحاد السوفيتى وعقائده المادية الممتدة .

ولكن فى بلد شعراء حيث كان الشعر وأنواع الأدب الأخرى تابعة رسمياً للدولة ، وحيث كانت القصائد مثل كثير من العمال تُساق إلى محاجر الواقعية الاشتراكية . ربما كان لا مناص من أن يثير شعر

برودسكى - الذى كان يحقق شعبية متزايدة برغم سرّيته - المتاعب مع الشرطة الأدبية .

فقد ندّت به صحيفة تصدر فى ليننجراد سنة ١٩٦٣ ، ووصمت شعره بالبورنوجرافية ومعاداة الاتحاد السوفيتى . ومن ثمّ حُقّق معه ، وصودرت أوراقه وأودع فى مصحة للأمراض العقلية مرتين . وأخيراً أُلْقِيَ القبض عليه وقُدِّم للمحاكمة .

وكانت صحيفة « فيشرنى ليننجراد » قد نشرت فى عددها الصادر فى أحد أيام شهر نوفمبر ١٩٦٣ ، مقالاً يحمل عنوان « عالة على الأدب » . ويقول كاتب المقال « منذ بضع سنوات ظهر شاب فى الأوساط الأدبية فى ليننجراد وقال عن نفسه أنه شاعر . وكان يرتدى بنطلوناً مخملياً ويحمل دائماً نفس الحقيبة المحشوة بالأوراق . وكان ينتقل من مكان إلى آخر فى الشتاء بدون قبعة ، والجليد يتناثر على شعره الأحمر » .

ووصف المقال برودسكى بأنّه شخصية خاملة ، وأنه حاول ذات مرّة أن يختطف طائرة ليهرب إلى الغرب . وجاء فى ختام المقال : « إن أشباه برودسكى لا مكان لهم فى ليننجراد » .

ومنذ ١٦ سنة ، كتب رئيس تحرير إحدى المجلات الأدبية فى نيويورك فى تحقيق مصور عن الشاعر يقول « لايزال جوزيف برودسكى ينتقل من مكان إلى آخر بدون قبعة ، ويحمل حقيبة يدٍ محشوة بالأوراق . ولكن شعره الأحمر ، الذى خفّ بعض الشيء الآن ،

أصبح لون القشّ وحقق كاتب مقال « فيشرنى ليننجراد » غايته :
 فبرودسكى لم يعد يعيش فى ليننجراد ، وهو الآن مواطن أمريكى من
 سكان نيويورك ، حيث يعيش فى شقة بدروم مريحة ذات حديقة فى
 شارع هادى بجرينتس فيلدج ، ويدرس مادة الشعر والأدب بجامعة
 نيويورك وجامعة كولومبيا (ديسمبر ١٩٨٠) .

لقد حقق هذا « العالة على الأدب » حتى قبل فوزه بجائزة نوبل
 شهرة عالمية قبل أن يتجاوز عمره الأربعين . واستقبل النقاد مجموعته
 الشعرية الثانية « جزء من خطاب » التى صدرت سنة ١٩٨٠ ، كحدث
 هام . وكتب شيلاف ميلوش ، الشاعر البولندى الأصل الحائز على
 جائزة نوبل للآداب فى تلك السنة ، فى مجلة « نيويورك ريفيو أوف
 بوكس » يقول « إن الجمهور المثقف يشعر شعوراً غامضاً ، إن لم يكن
 يدرك بوضوح ، منزلته الرفيعة . » وكتب هنرى جيفورد أستاذ الأدب
 الروسى فى ملحق تايمز الأدبى (لندن) يقول .. هنا ذلك الشيء النادر
 فى الوقت الحاضر – شاعر كبير .

وهذه الشهرة التى حققها الشاعر فى الغرب ، تؤكد موهبة
 برودسكى التى أعترف بها فى الاتحاد السوفيتى فى بداية الستينات .
 ففى سنّ الثالثة والعشرين ، كان شعره ينتشر على نطاق واسع . وقد
 عاد عليه بالاعتراف به كوريتش واعد لشعراء العصر الثورى المحدثين :
 أنا أخماتوف ومارينا تسفتيا ييفا وأوسيب ماندلستام .

ويقول ألكسندر سومركين ، وهو مترجم روسي يعيش في نيويورك ..
لقد كان شعره يختلف اختلافاً كلياً عما كان يكتب .. وحتى في ذلك
الوقت ، كان كثيرون يعتقدون أنه أعظم شاعر روسي :

ولكن برودسكي لم يكن يعكس في شعره الذي كان أقرب إلى
الاستبطان والغموض والخصوصية ، خصائص الواقعية الاشتراكية
التي تجددت الدعوة لها في الستينيات .. وكان معظم الكتاب الروس ،
كما يقول الناقد الألماني يورجن روهل ، إما أن يستسلموا لما يسميه
« قبولاً هيجلياً » أو يصبحوا أعداء للدولة .

وعندما أصدر مجلس السوفييت الأعلى عام ١٩٦١ مرسوماً يدعو
إلى « تكثيف النضال ضدّ الأفراد الذين يتهربون من العمل المفيد
اجتماعياً » ، كان برودسكي مقدراً له أن يكون من بين أولئك الأفراد ..
وكان هذا المصير من مخاطر المهنة .

لقد كان الشعراء الروس منذ الثورة سيئى الطالع . فقد انتحر
فلاديمير ماياكوفسكي وسيرجي إيسنين ، وهما من بين أعظم شعراء
عصر الثورة . بينما تضرّر فيكتور خليبنيكوف جوعاً حتى أدركه الموت
خلال الحرب الأهلية . كما أعدم رمياً بالرصاص نيكولاي جوميلوف ،
زوج آنا أخماتوفا ، وكان أيضاً شاعراً مصقولاً .

أما أوسب ماندلستام ، الذي كان يعتبره كثيرون أعظم شاعر
روسي حديث ، فقد سقط ميتاً في معسكر اعتقال .

وفضلاً عن ذلك ، لم تساعد نزعة التمرد المتأصلة في نفسه على تيسير الأمور .

فقد كانت معارضة السلطة من سمات شخصيته الرئيسية . ويحكى برودسكى في مذكراته أنه عندما كان في السابعة من عمره كان يشعر بالامتنعاض من صور لينين الموجودة في كل مكان . وكان تجاهل هذه الصور بمثابة درسه الأول في الرفض ومحاولته الأولى للاغتراب .

... ..

ينحدر جوزيف برودسكى من أبوين عاملين ، الأب مصور فوتوغرافى ، والأم مترجمة تتقن عدة لغات .

ويقول ليف لوسيف ، أستاذ الأدب الروسى بجامعة دارتموث الأمريكية ، وكان قبل الهجرة صديقاً للعائلة ، أنه بالرغم من أن برودسكى يهودى ، فقد نشأ نشأة روسية غير إثنية ، وكانت أسرته مثلاً للأسرة الروسية ، من الطبقة المتوسطة . بمعنى أنهم كانوا متعلمين فقط ، وكانوا ، مثل معظم الروس ، يعيشون في مسكن « كومينوى » .

وفى سن الخامسة عشرة ، ضاق برودسكى ذرعاً بالمدرسة فهجر التعليم النظامى ومارس سلسلة من المهن . فعمل كوقاد وحداد وعامل بيعتات جيولوجية . وكان هذا ، بطبيعة الحال ، قبل أن يصبح « عالة وطفيليا » . ولكن العمل لم يكن أكثر إشباعاً لما كان يعمل في صدره من المدرسة .. وفضلاً عن ذلك ، فقد اقترنت هذه التجربة بالإحساس بمشاعر القمع . فأيّما ذهب ، كانت هناك نفس صور لينين ، ونفس

الكافكاوية . وقد غاص بروفسكى فى أعماق الجحيم وهو يتنقل من العمل أمام ماكينة تقريز إلى العمل فى مشرحة ، والعيش فى شقة مزدحمة مع عمال آخرين .

وفى ظل هذه الحياة المريدة ، حمل الأدبُ الوعد الوحيد بالخروج من الجحيم . فقد أتقن اللغة البولندية حتى يترجم أعمال شعراء بولنديين معينين كان يعجب بشعرهم ، ومن بينهم شيلاف ميلوش . ودرس الانجليزية ، وترجم قصائد للشاعر الانجليزى الميتافيزيقى چون لون ، وراح يُجَدِّد ويُصَقِّل قصائده حتى تهيأ له وهو فى سنِّ العشرين أسلوب تعويذى متوهج جعل تأملاته ، التى سيطرت عليها فكرة الموت ، تبدو كأنها من أعمال شاعرٍ أكبر سناً بكثير . ويقول ليف لوسيف : « كانت له شهرة عبقرى شاب بين إنتلجنسيا ليننجراد . وقد ذهل إيفيم إنكتايد ، وهو أكاديمى أُجبر على الهجرة ، عندما سمع بروفسكى يلقى أشعاره لأول مرة .. » كان ينشد كأنه فى نشوة ، عيناه نصف مغلقتين ، وبصوت حنجرى مدوُّ أرتجت له النوافذ ، وكان لكثافته اللفظية والموسيقية تأثير سحرى » .

... ..

لم يكن هناك شىء فى حياة بروفسكى ، بالمقارنة بكثير من الكتاب السوفييت الآخرين ، يدعو إلى الشكوى . فقد كان يتمتع بالشهرة . وكان قد بدأ يعيش من عمله ك مترجم . كما كان ينتسب إلى نقابة وزارة

الثقافة .. ولكن شكواه الحقيقية كانت ذات صبغة أدبية وميتافيزيقية .
فبالرغم من أن الاستفزاز الوحيد الذى كان يبدر من بروتسكى فى ذلك
الحين لم يكن إلا ذلك الانطباع الذى يعطيه للآخرين بنزعة الشاعر
الاستقلالية المتحدية . فقد وجد بروتسكى نفسه فى بداية الستينيات
هدفاً لحملة الصحفيين المعبرين عن الحزب . وقد تعرّض نتيجة لهذه
الحملة لمضايقات من السلطة اضطرته إلى المبيت كل ليلة فى شقة
مختلفة من شقق أصدقائه .

وقد أُستدعى للتحقيق معه وصودرت مذكراته وأودع مرتين فى
مصحّة عقلية ، وأخيراً ، أتهم بروتسكى رسمياً فى فبراير ١٩٦٤ بتهمة
« التطفلية » .

وقد تمكّنت صحيفة روسية ، أغضبتهأها المحاكمة من تسجيل
وتهريب محضر المداولة إلى الصحافة الغربية . وقد طُلب إلى بروتسكى
أن يقوم بدوره فى دعم الزحف نحو الشيوعية فقال « إن العمل الذهنى له
نفس أهمية العمل الجسدى - ولكنه ويخّ لاسخدامه » كلمات رنانة .
وسئل عن مهنته ، فأجاب أنه شاعر . وردّ القاضى ، ومن الذى أدرجنى
فى صفوف الشعراء ! فقال بروتسكى ، ومن الذى أدرجنى فى
الجنس البشرى ؟ » .

وفى الجلسة الثانية - التى انعقدت تحت اسم - مداولات قانونية
ضدّ العنصر رافض العمل بروتسكى - قُدّم تقرير لطبيب نفسى يشير

BRILJHECA
ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

إلى « سمات شخصية سيكو باتيه .. وأدلى الشهود بأرائهم فى المتهم ، فقال شاهدان إن برودسكى فى الواقع شاعر جاد . ولما كان النظام القانونى السوفيتى يعطى الحق لأى مواطن أن يشهد متطوعاً بالنيابة عن الدولة حتى ولو كان لا يلم بأية معرفة بالقضية . وقف شاهد خرج من بين صفوف الجمهور واعترض على موقف برودسكى الثقافى قائلاً لا يجب أن يؤخذ أمثال برودسكى بالشفقة . وقال شاهد آخر إن الأشغال الشاقة هى الشئ الوحيد الذى يمكن أن يقنع برودسكى بخطأ أساليبه .

وانتصرت هذه الأصوات المطالبة بالقصاص من الشاعر المتمرد فحكم على برودسكى بالسجن خمس سنوات مع الأشغال الشاقة فى مزرعة حكومية بالقرب من أرشانجل . وهناك كان برودسكى يقطع الحجر وينقل روث البهائم فى النهار . ويقطع الليالى الشمالية الطويلة فى قراءة الشعراء الانجليز والأمريكيين فى أنثولوجيا شعبية .

وعن حياته الموحشة فى أرشانجل كتب برودسكى فى قصيدة تحمل اسم « مقاطع إلى أوجستان ... » لن ترد الغابات / أصداء أغنياتى / ولكنها ستتردد فقط سعالى .

وبينما كان برودسكى يقطع الحجارة والأخشاب ويكتب الشعر . احتج الكتاب السوفييت باسمه . وبعد ١٨ شهراً فى أرشانجل ، سُمح له بالعودة إلى ليننجراد واستئناف عمله ك مترجم . ولكن سرعان ما وقع

الصدام من جديد مع السلطة . وكأن ذلك كان قدراً محتوماً . ويقول بروبسكى « لقد تصادف أنى أجمع بين خاصيتين تشجعان على الاضطهاد . فقد كنت أكتب الشعر إلى جانب كونى يهودياً . ولكنه يحاول أن يُبعد عن نفسه شبهة « اليهودى الرافض » الذى يناوئ السلطة ويجاهر بالانتماء إلى بلدٍ أجنبى نون وطنه الأصلى « الاتحاد السوفيتى » ويقول « أنا يهودى فى جزء ، وروسى فى جزء ومسيحى فى جزء » .

وفى أواخر ١٩٧٨ ، حمل البريد إلى بروبسكى دعوتين « رسميتين » من إسرائيل للهجرة إليها ، إحداهما تحمل توقيع « إيفرى ياكوف » ، وهو اسم روسى يعنى يعقوب اليهودى ، ولكن بروبسكى لم يكن يرغب فى الذهاب إلى إسرائيل ، حتى ولو كان ذلك يعنى الخلاص من مشاكله مع السلطات ، ولذلك تجاهل كلا الخطابين .

وفى شهر مايو التالى ، استدعته وزارة الداخلية واستُجوب عن سبب عدم قبوله الدعوتين . وعندما احتجّ بروبسكى بأنه لا يرغب فى الهجرة ، حُذّر من أن حياته لن تكون سهلة إذا رفض الهجرة . وفى غضون أسبوع واحد ، مُنح تأشيرة خروج . وبعد عشرة أيام أخرى اقتيد إلى المطار حيث جرى تفتيشه وصودرت قصائده قبل أن يوضع فى طائرة مسافرةٍ إلى قُبينا .

وفى قهيٲنا ، اهتدى بروڊسكى إلى الشاعر الكبير و . ه . أودن الذى كان يملك منزلاً صيفياً فى كيرشسن ، فشملة أودن برعايته .. ورتبَ زيارة بروڊسكى لإنجلترا ، ثم بعد ذلك إلى الولايات المتحدة ، حيث عُرضت عليه وظيفة فى جامعة ميتشجان - وبعد سنوات انتقل إلى نيويورك ، فدرّس فى جامعة « كوينز » وكلية ماونت هولوك وغيرهما من الكليات . وقد سافر كثيراً خلال إقامته فى الولايات المتحدة ولكنه لم يعد إلى وطنه على الإطلاق ، حتّى بعد انهيار الاتحاد السوفيتى . وقد أصبح مواطناً أمريكياً فى ١٩٧٧ .

وقد نُشرت فى تلك الأثناء قصائده ومسرحياته ومقالاته وكتاباتة النقدية فى كثير من المحافل ، من بينها مجلة « نى نيويوركـ The New Yorker ومجلة The New York Review of Books وغيرهما من المجلات المعنية بالأدب . كما نُشرت أعماله فى أنثولوجيات فى متن متنامٍ حصء جائزة مكارثر عام ١٩٨١ وجائزة حلقة نقاء الكتاب القومى عام ١٩٨٦ ، ودرجة دكتوراه شرفية فى الأدب من جامعة أكسفورد وجائزة نوبل للشعر فى ١٩٨٧ .

وقد أعلنت الأكاديمية السويدية ، التى تمنح جائزة نوبل ، أنه مُنح الجائزة من أجل جسد أعماله وقدرته الإبداعية الموطّقة المحقونة بجلاء الفكر والكثافة الشعرية .

وفى عام ١٩٩١ ، خلعت عليه الولايات المتحدة شرفاً جديداً ، فقلدته منصب « الشاعر المتوجّج » ، وهو لقب لا يُمنح إلاّ للشعراء

الأمريكيين ، فكان بذلك أول شاعر يُحسب على شعر أجنبي ، روسي ، ينال هذا الشرف . وإن كان بروفسكي قد اعتاد في سنوات حياته الأخيرة إمّا أن يكتب قصائده بالإنجليزية مباشرة أو بالروسية ثم يقوم بترجمتها إلى الإنجليزية بنفسه . إلا أن الأمريكيين أنفسهم لم يتورّعوا عن الحديث عنه كشاعر روسي .

ومع ذلك ، فهذه قضية غير محسومة . فلا يزال ت . س إليوت يحتل مكانه اللائق في بانثيون الشعر الأمريكي ، برغم أنه عاش معظم حياته ومات كمواطن إنجليزي . ولا يزال شيلايف ميلوش ، الذي يعيش في كاليفورنيا منذ أكثر من ٣٠ سنة ويحمل الجنسية الأمريكية أيضاً ، يكتب شعره باللغة البولندية .

لكن هذا الشاعر ، لنقل الروسي الأصل ، يكفيه شرف أنه حاول وهو يعتلي « عرش الشعر » أن يجعل الشعر ينزل من عليائه ليحتضنه المواطن الأمريكي العادي ، أو يقول آخر رجل الشارع « ولا أقول إن تجربته الطموح والرائدة قد حققت النجاح المنشود الذي لابد أن ينعكس على توزيع كتب الشعر . ولكنها ، على أية حال ، كانت الخطوة الأولى في مسيرة الألف ميل ..

وخلال ١٩٩٣ ، ظهرت آلاف النسخ من الأنثولوجيات الشعرية . فوق وسائل أسرة الفنادق المنتشرة في المدن الأمريكية ، جنباً إلى جنب نسخ الإنجيل التقليدية التي درجت الفنادق على وضعها في أدراج الكومدينات الملاصقة للفراش .

وكان المشروع ثمرة تعاون غير متوقع ، نشأ فى مقهى بجرينتش
 فيلدج ، بين شاعر وُلد فى روسيا ، يحمل جائزة نوبل ، وطالب بجامعة
 كولومبيا عمره ٢٤ سنة لا يزال يعيش فى كنف والديه ، ربط بينهما حلم
 بجعل الشعر فى متناول كل أمريكى - مثل الكهرباء أو ، ولنقل مثل
 زجاجة اللبن التى توصل إلى الباب .

وقد انتشرت فكرتهما وامتدت إلى مختلف الأصقاع ، حيث أخذ
 نزل الفنادق يغادرونها حاملين فى حقائبهم كتب الشعر . وقد كان هذا
 التصرف جزءاً من الخطة . ولكن شكوى واضعى الخطة أو صاحبي
 المشروع إنحصرت فى عجزهما ، نتيجة للميزانية المتواضعة ، عن أن
 يعوّضا الفاقد بسرعة تتعادل مع الطلب المتنامى .

ويقول جوزيف بروفسكى ، فى حديث أجرته معه محررة بصحيفة
 نيويورك تايمز ، چانى سكوت ، فى مارس ١٩٩٤ « بصراحة ، لم أفكر
 فى النقود عندما طرأت لى الفكرة . ولكنى اعتقدت ببساطة أن الناشرين ،
 عندما يعلمون ذلك ، سوف يتصرفون بذكاء ويغنون مواردهم . » .

وكان بروفسكى قد طرح الفكرة منذ عدة سنوات عندما كان « الشاعر
 المتوج » بمكتبة الكونجرس : ينبغى أن يكون الشعر ظاهراً للعيان ، مثل
 الطليعة أو محطات البنزين . وينبغى أن يُطرح للبيع فى محال « السوبر
 ماركت » ، أو أن يوجد على الأقل فى كل غرفة فى كل نزل فى أمريكا ؟ .

وقد وقعت نسخة من خطاب ألقاه بروفسكى عن الموضوع فى أيدي
 أندرو كارول عن طريق صديق . وتسأل كارول : من يكون ؟ هل هو رائد
 فضاء ؟ ولم يقرأ الاقتراح طوال أشهر . ولكنه وقع فى أسره عندما فعل ذلك .

ويقول كارول ، الذى كان لا يزال طالباً جامعياً ، أنه شعر كأن صاعقة ضربته . فكتب خطاب إعجاب إلى بروسكى . وشدّ ما كانت دهشته عندما استلم ، رداً من الشاعر خلال أسبوعين .

وعلى أثر ذلك عُقدت سلسلة من الاجتماعات بين طالب الجامعة وحائز نوبل لسنة ١٩٨٧ فى أحد مقاهى القليلج فى أواخر عام ١٩٩٢ . وقد أخذ كارول على عاتقه مهمة تحويل الفكرة إلى فعل . فراح ينقّب فى المكتبات بحثاً عن كتاب أنثولوجيا مناسب . وأقنع رابطة تجارة الفنادق بأن يرسلوا إليه دليل العضوية الذى يباع بتسعين دولاراً مجاناً . وكانت استجابة الفنادق الأولى فاترة : « من يكون روبرت فروست هذا الذى تعمل من أجله ؟ » كما سأل أحد مديرى الفنادق : وقد حاول كارول أن يقنع شركات الطيران بوضع كتب الشعر فى جيوب أظهر المقاعد ، ولكنه خشى أن يكتسها عمال النظافة .

وأخيراً ، وفى ربيع ١٩٩٣ ، بدأ عدد من الفنادق والنزل فى شتّى المدن الأمريكية تقتنع بالفكرة . ووافقت دار « نادى كتاب الشهر » على منح ألفى نسخة من أنثولوجيا لستة شعراء أمريكيين من والت ويطمان إلى والاس ستيفنس إلى لانجستون هيوز .

ومنذ ذلك الحين ، تضاعفت أعداد الكتب . وبفضل الألف كتاب الأولى حصل كارول على منحة قدرها ٥٠٠٠ دولار من مجهول . وبهذا المبلغ اشترى من نادى الكتاب ٥٠٠٠ كتاب آخر علاوة على ٤٠٠٠ كتاب يمكن دفع ثمنها إذا توفر لديه المبلغ . ويبدو أن هذا المبلغ لم يتوفر على الإطلاق .

وحتى عام ١٩٩٤ ، كان مشروع برودسكى الشعر الأمريكى وتعليم القراءة قد وزّع ١٢٥٠٠ كتاب شعر ، من بينها مجموعات شعرية لشعراء سود وأنثولوجيات لشعر الأطفال . كما وزّعت كتب الشعر على المستشفيات وفى ملاذات المشرّدين وفى منتجعات السياحة المترفة فى فلوريدا واستراحات المطارات وعشرات الفنادق .

وتقول إلينور كابلان ، وهى صحفية عمرها ٥٠ سنة ومدرسة لغة إنجليزية سابقة إنها وقعت على أنثولوجيا فى غرفة منتجع بولاية ماساتشوستس ، وقد وجدت نفسها تزرع الغابة هناك وهى تقرأ القصائد بصوت مرتفع .

لقد مسّت كل قصيدة من القصائد التى قرأتها ، كما تقول ، جزءاً من روحها لم يُمسّ منذ زمن بعيد وكان لا يمكن أن يمسه ، فى الحقيقة ، أى شىء غير الشعر .

وتضيف « هذا كتاب يمكن أن يصل إلى المئات ، لمجرّد وجوده على مائدة . وهذه وسيلة من الوسائل المثلى لبناء مجتمع أفضل » .

وربّما كان ذلك ، فى الحقيقة ، هو ما فكّر فيه برودسكى الذى يقول « إنها مجرد احتمال رياضى إحصائى - وهو عندما تكون الكتب متاحة ، يستطيع المرء أن يختار بين مخدرات وكتاب ، بين بندقية وكتاب ، وما إلى ذلك .

وبرودسكى ، الذى كان يكتب بالانجليزية وبالروسية ، برغم أنه كان يكتب قصائده باللغة الروسية ويقوم بترجمتها بنفسه إلى الإنجليزية ، كان من حوارى الشاعرة أننا أخماتوفا التى كان يسميها « الملهمة المعولة أو الناحبة » . كما تأثر أيما تأثر بالشاعر الإنجليزي چون دون ، وكذلك بالشاعر أودن ، الذى توفى فى ١٩٧٣ . وقد صدرت مجموعة شعرية لبرودسكى فى لندن ١٩٦٧ بعنوان « مرئية إلى چون دون وقصائد أخرى » . كما كتب أودن تقديماً لكتابه « قصائد مختارة » .

ولكن برودسكىا إشتهر بفضل ثلاثة كتب أصدرتها دار النشر فارار ستراوس أند جيروكس ، كتاب شعرى بعنوان « جزء من خطاب » (١٩٧٧) ، ومجموعة مقالات « أقل من واحد » (١٩٨٦) . التى فازت بجائزة حلقة نقاد الكتاب القومى ومجموعته الشعرية « إلى أورانيا » (١٩٨٨) . وتشمل أعماله الأخيرة الأخرى مسرحية من ثلاثة فصول تسمى « كرات البلى » (نونداى برس ١٩٨٩) وكتاب نثر « علامة مائية » (فارار ستراوس ١٩٩٢) .

وقد أعرب روبرت سيلفرز محرر مجلة « نيويورك ريفيو أوف بوكس » عن ذهوله لقدرة هذا الشاعر الروسى على أن يحتل مكانه كواحد من أقوى كتّاب اللغة الإنجليزية خلال سنوات المنفى المعودة .

وفى روسيا ، موطن برودسكى الأصلى ، نعاه إيفجينى كيسليوف ، مقدّم برنامج الأخبار التليفزيونى الأسبوعى « إيتوجى » بقوله « لقد كان الشاعر الروسى الوحيد الذى تمتعَ عن جدارة بأن يدعى « عظيماً » فى حياته » .

وقد تردّد فى موسكو أن جلب أو سبنسكى ، رئيس تحرير وأحد أصحاب دار النشر الروسية « فاجريوس » ، كان قد التقى بالشاعر فى نيويورك فى الخريف الماضى وطلب إليه أن يعود إلى روسيا فى جولة كجزء من صفقة ليعيد نشر بعض أعماله باللغة الروسية . ولكن برودسكى تردّد أمام العرض الذى رفضه بعد ذلك .

ومنذ اليوم الذى خضع فيه برودسكى لطلب السلطات الرسمية أن يغادر الاتحاد السوفيتى إلى الغرب فى ١٩٧٢ ، دأب الناس على سؤاله عن روسيا - وقبل كل شئ آخر عن زيارته لروسيا ، أو حتى العودة إلى الوطن ليقضى هناك بقية العمر . وكانوا يسألونه نفس الأسئلة على التليفزيون الروسى . وكان يردّ دائماً بنفس الطريقة تقريباً . إننى أجد صعوبة فى تصوّر نفسى كزائر أو مؤدّ يطوف البلد الذى ولدت وشببت فيه . قال برودسكى ذلك ذات يوم رداً على نفس السؤال فى باريس . وأضاف « سيكون ذلك عملاً عبثياً آخر من الأشياء العبثية التى يزخر بها وجودى ، كما هو عليه الآن . وبينما يمكن أن يفهم إلى حد ما أن يعود مجرم إلى مسرح الجريمة - على افتراض أن لديه بعض الأموال مدفونة هناك - فمن العبث أساساً أن يعود المرء إلى مسرح الحب . وبطبيعة الحال ، فى وسعى أن أذهب إلى هناك وأبتسم وأقول « نعم » ،

وأقبل التهاني . لكننى أشعر أن فكرة القيام بشيء من هذا القبيل مؤلة تماماً . إننى لم أسمح أبداً - ولن أسمح أبداً - أن تتحول حياتى إلى مضغة فى الأفواه . وهذا ما سوف أعارضه دائماً .. ولو استطعت أن أظهر هناك ذات فجأة كفرد عادى وأرى شخصين أو ثلاثة أشخاص .. فقط ، برغم أنى أشك فى ذلك » .

ويقول دافيد ريمينك أن - عودة برودسكى إلى روسيا كانت على نقيض مع عودة الكسندر سولجنستين ، منذ أكثر من سنة مضت : وقد بدأت رحلته فى الشرق الأقصى ومضت ، عن طريق عربية سكة حديد أعدت خصيصاً ، إلى موسكو . ولكن بينما ربما تُعتبر حياة سولجنستين أعظم أعماله ، رفض برودسكى الدراميات وصنع الأسطورة وقد أعجب بسولجنستين ، بل كان يطلق عليه لقب « هوميروس الاتحاد السوفيتى » ، ولكنه لم يستطع تقبل هذا الاشتباك السياسى . فلم يكن هذا هو هو قضيته .

ويحكى دافيد ريمينك أنه قابل برودسكى فى شقته البديوم بشارع مورتون بالفيليدج قبل حصوله على جائزة نوبل بأسابيع فى ١٩٨٧ .

وقد صادف هذا الوقت بداية الجلسات . وكانت قصائده تُنشر فى روسيا لأول مرة خلال أكثر من عقدين . ولم يُخف جذله لهذا التطور . لأن قيام النظام ، بنشر عمله وعمل جميع الكتاب المحظورين الآخرين ، كان يعنى إعادة ممتلكات مسروقة إلى أصحابها الشرعيين . ولم يكن هناك حاجة ليكون ممتناً للص . وكان ولاؤه للغة الروسية ، التى كان لها عاشقاً وصناعاً ، ولكنه كان يرتاب فى روسيا إلى النهاية .

وقال بروسكى وهو يحتضن قطته ، مسيسبى ، « لم أعد أومن بهذا البلد . إننى لا أهتم . إننى أكتب بالروسية وأحبّ الروسية . ولكنى فى الحقيقة لا أعرف كيف أشرح ذلك لك . البلد هو .. شعبه أساساً . وأنا لست واحداً منهم . وأنا كافٍ لنفسى تقريباً . وما يحدث فى روسيا الآن خلو من الاهتمام الأوتويوجرافى بالنسبة لى . ربما كان ذلك أنانية . وأيا كان ذلك ، خذ حريتك فى استخدامه . عندما وصل توماس مان إلى كاليفورنيا من ألمانيا ، سألوه عن الأدب الألمانى ، فقال ، « الأدب الألمانى هو حيثما أكون . وهو فى الحقيقة ردّ فيه شيء من الغرور ، ولكن إذا استطاع ألمانى أن يقول ذلك . ففى وسعى أيضاً . أنا الآن مستعد لكى أموت هنا . ولا يهمنى ذلك فى شيء على الإطلاق . إننى لا أعرف أماكن أفضل ، أو ربما لو كنت أعرف فلسست مهياً لاتخاذ خطوة . »

ويقول ريمنيك الذى عاش طويلاً فى روسيا أن الانتليجنسيا الروس يشتهرون بإثارة الخصام ، فما يكاد أحد يذكر اسم شاعر أو كاتب حتى ينبى أدهم بنعته بعدم الأهمية أو ما هو أسوأ .

ويقول إنه طوال السنوات التى قضاها فى روسيا وسفرائه إليها رواحاً وغدواً لم يسمع أحداً يهون من شأن برودسكى . ولكنه سمع من يقدح فى سولجنيتسين ، وفوينفيتش ، وبيتوف ، وتولستايا ، إلا برودسكى . ولكن البعض قد يشكون من أنه ليس شاعراً روسياً بدرجة كافية ، بقدر ما هو جزء من الأدب العالمى والبانثيون الروسى . وقد قال له الناقد الأدبى أندرسى أورين ذات يوم « أعتقد أنى كنت أحفظ شعراً لبرودسكى أكثر مما حفظته من شعر بوشكين ، بما لذلك من مغزى . »

ويأسف ريمنيك لأن قصائد بروفسكى بالإنجليزية ، التي أحبها وسيطر على أنواتها ، هي دائماً أطلال لأنفسها الحقيقية ، أو في أحسن الأحوال ، محاكاة . فقد تجد هنا وهناك ترجمات جيدة ، ولكن القليل منها الذي ينم عن مهارته التقنية ، قوافيه الباطنية واللعب بالكلمة ونكاؤه . وقد قال إيفجينى راين ، وهو نفسه شاعر مرموق ، ذات عصر في موسكو ، « سوف يتعين على أمريكا أن تقتنع برأينا ، وهو أن بروفسكى هو الصوت الروسى العظيم فى عصره . فقد جاء من الجيل الذى أعقب المعتقلات والحصار ، الجيل الذى غذى نفسه بالأدب عندما لم يكن هناك شيء غير الخواء . وقد كان أفضلنا » .

... ..

ولد بروفسكى فى ليننجراد فى ١٩٤٠ .

وكان أبواه يهوديين - مستوعبين ، ولكن ليس إلى حد اعتناق معاداة - السامية . وقد عاشت الأسرة فى غرفة ونصف غرفة فى شقة كوميونية / نفس المكان الذى عاشت فيه الشاعرة الرمزية زينيدا جيببوس Zinaida Gippius والتي كانت تصبح منها بالشتائم فى الثوريين الموجودين بالشارع . وخلال حصار المدينة الذى دام ٩٠٠ يوماً فى الحرب العالمية الثانية كان والد بروفسكى يقاتل النازيين ، وقد عانى هو وزوجته الجوع ، مثل كثير من سكان ليننجراد .

وكان بروفسكى ، كتلميذ ، قارئاً نهماً وعنيفاً ، متمرداً أحمر الشعر ، وإن كان غضبه موجهاً إلى فقر الثقافة السوفيتية وانتشار

صورة الزعيم أكثر منه ضد العقيدة . وقد كتب برودسكى فى مذكراته عن شبابه « كانت هناك صورة للنين الطفل الذى كان يبدو مثل ملاك جميل بتجديدات شعره الشقراء . ثم لينين فى العشرينيات والثلاثينيات ، ولينين الأصلع والمتزمت ، وعلى وجهه ذلك التعبير الخالى من المعنى الذى يمكن فهمه خطأ على أى نحو كان ، والأفضل أن يكون المعنى ذا غرض . إن هذا الوجه بطريقة ما يجثم على صدر كل روسى ويوحى بنوع ما من مقاييس المظهر الإنسانى لأنه بالقطع يفتقر إلى الشخصية » وقال إن محاولة تجاهل هذه الصورة كانت هى محاولته الأولى للاغتراب .

وعندما توفى ستالين فى ١٩٥٣ ، كان برودسكى فى الثانية عشرة . وقد أُستدعى مع أقرانه فى المدرسة إلى قاعة الاجتماعات ، حيث نقلت « معلّمة الفصل » إليهم النبأ . وقال برودسكى للكاتب سولومون فولكوف « لقد بدأت تلقى خطبة جنازية » وفجأة صاحت بصوت وحشى اركعوا على ركبكم . على ركبكم . وساد الاضطراب . وراح الجميع ينحبون ويعولون وكان من المتوقع بطريقة ما أن أبكى ، أيضاً ، ولكنى - وكان ذلك مدعاة عار فى ذلك الوقت - والآن أعتقد أنه شرف ، لم أستطع أن أبكى . ونظرت إليهما فى دهشة ما ، حتى غمز والدى لى بعينه . ثم أدركت بالتأكيد أنه لم يكن هناك ما يدعونى على نحو خاص إلى أن أحزن على موت ستالين » .

وقد نضج اغتراب برودسكى عن الدولة فى سنّ المراهقة ، وفى سنّ الخامسة عشرة ، إنقطع عن الدراسة النظامية نهائياً . وقد التحق خلال الفترة من ١٩٥٦ إلى ١٩٦٢ بثلاثة عشرة عملاً . وفى أواخر عقده

الثانى ، بدأ برودسكى يكتب الشعر وانضم إلى مجموعة من الكتاب الشباب من بينهم إيڤجينى راين وديمتري بويشيف وأنا تولى نيما . وعن هذه الحقبة يقول برودسكى « كانت فكرة الفردية ، فكرة أن يتحمل إنسان مسؤولية نفسه وأن يكون مستقلاً ، كانت هى ملكيتنا التى نعتز بها . لكن إمكان تحقيق ذلك كان ضئيلاً ، هذا إن كان له وجود على الإطلاق » . وكان الطريق الوحيد هو الأدب والتجربة الخاصة للقراءة . وقد تمثلت ثورة الشعراء ضد الطغيان تقريباً فى الغوص بالكامل فى اللغة - فى بوشكين وباراتنسكى ، وماندلستام وتسفيتايفشا وباسترناك وأخماتوفا . وقد تعلم برودسكى اللغة البولندية ، وبصفة خاصة الإنجليزية . ولم يكن بالأمر السهل الحصول على كتب باللغة الإنجليزية ؛ وكان الكتابان اللذان استطاع أن يقع عليهما ثمينين ؛ وقد شمل كلاهما صوراً صغيرة بالأبيض والأسود لأبطاله - وعلى رأسهم أولدن وفروست وهاردى - ومن هذه الصور الدقيقة حاول أن يتخيلهم ، شخصياتهم وأصواتهم .

وفى ١٩٦١ أحضر رين Rein ، وكان أكبر أعضاء المجموعة سناً ، برودسكى إلى أخماتوفا Akhmatova ، التى كانت فى ذلك الوقت أعظم شعراء روسيا الأحياء ، سيدة عظيمة . أو « ربة الشعر الناحية » كما كان يسميها فيما بعد . وأنشد برودسكى بعض قصائده لها ، وشعرت بالليل إليه . وقد تبنت أخماتوفا عملياً المجموعة - « جوقتها السحرية » - وكانت بصفة خاصة تعشق برودسكى وتخشى عليه . وفى ١٩٦٢ كتبت أخماتوفا ، متنبئة بمصيره التراچيدى :

لا أبكى من أجل نفسى الآن ،
لكن آمل أن لا أكون على الأرض لأشهد
بصمة الفشل الذهبية
فوق هذه الجبهة التى لم تضطرب بعد

وبحلول ١٩٦٣ ، كان خروشوف قد عكس سياسة الانفراج . وقد بدأت القيادة السوفيتية ، إذ استشعرت الآثار الانتحارية للمجتمع المفتوح ، بدأت مرحلة ستالينية جديدة استمرت عشرين سنة . وحتى الآن ، كما يقول رمنيك ، يتساءل بعض المؤرخين لماذا بدأ النظام حملته الثقافية بالقبض على شاعر عمره ٢٣ سنة لا يتمتع بشهرة .

وقد ألقى الـ K . G . B . ، أو ضباط المباحث السرية القبض على برودسكى وأودع السجن تنفيذاً لمرسوم سوفيتى بتكثيف النضال ضد أولئك الذين لا يقومون بعمل نافع اجتماعياً « . ووفقاً لكتاب إيفيم إيتكايند " Protsess losifa Brodskoyo " (محاكمة جوزيف برودسكى) ، تضمنت الإتهامات « نظرة إلى العالم تضرر بالدولة » و « الانحطاط والحادثة » والفشل فى إتمام الدراسة و « التطفلية .. فيما عدا كتابة قصائد بشعة » . ووصف مقال ، نشرته صحيفة ليننجراد المسائية المحلية ، برودسكى كطفيلى شبه متأدب أفسد الشباب بشعره البورنوجرافى والمعادى للسوفييت .

وقد هبّ للدفاع عن برودسكى عدد من الفنانين والكتاب ، وعلى رأسهم أخماتوفا وإيتكايند وإليديا شوكوفسكايا وديمترى شوستا

كوفتش . وكان أهم حليف لبرودسكى ، مع ذلك ، صحيفة مجهولة تسمى فريدا فيجنوروفنا أناطت بنفسها المهمة الخطيرة الخاصة بحضور المحاكمة والقيام بتسجيل مجرياتها ثم نشر الخبر . ويصف دافيد ريمنيك ملونًا بها بأنها روعة من النوع المعادى للشمولية ، وهى أعظم من أية مسرحية كتبها هاغل : Havel :

المحكمة : ما هو عملك ؟

برودسكى : أكتب قصائد ، أترجم . أعتقد ..

المحكمة : لا مجال هنا لـ « أعتقد » . قف منتصباً . لا تركز على الحائط .

انظر إلى المحكمة . وأجب على المحكمة كما تؤمر .
الآن ، هل لديك عمل متفرغ ؟

برودسكى : كنت أعتقد أنه كان لدى عمل متفرغ ، نعم .

المحكمة : أجب بدقة !

برودسكى : كتبت قصائد . كنت أعتقد أنها سوف تنشر . أعتقد .

المحكمة : نحن لا نعنى بـ « أعتقد » . أجب : لماذا لم تكن تعمل ؟

برودسكى : كنت أعمل . لقد كتبت قصائد .

المحكمة : هذا لا يهمنا . إن ما يهمنا هو ما هى المؤسسة التى كنت ترتبط بها .

- برودسكى : كان لى اتفاقات مع دار نشر .
- الحكمة : هل عادت عليك إتفاقاتك بما يكفى لإطعامك ؟ حددها .
- أذكر التواريخ ، والمبالغ .
- برودسكى : لا أذكر على وجه الدقة . إن العقود لى محامى .
- الحكمة : أنا أسألك .
- برودسكى : فى موسكو ، نشر كتابان من ترجمتى .
- الحكمة : ما هى خبرتك فى العمل ؟
- برودسكى : تقريباً
- الحكمة : لا يهمنى « تقريباً » .
- برودسكى : خمس سنوات .
- الحكمة : أين كنت تعمل ؟
- برودسكى : فى مصنع . مع بعثات جيولوجية ...
- الحكمة : وبشكل عام ، ما هو تخصصك ؟
- برودسكى : شاعر . شاعر ومترجم .
- الحكمة : ومن ذا الذى تنازل واعتبرك شاعراً ؟ من الذى وضعك فى مصاف الشعراء ؟
- برودسكى : لا أحد . ومن الذى وضعنى فى مصاف الجنس

البشرى ؟

الحكمة : هل درست من أجل هذا ؟

برودسكى : درست لماذا ؟

الحكمة : لتصبح شاعراً . إنك لم تحاول أن تنهى دراستك الجامعية حيث يعلنون .. حيث يدرسون ...

برودسكى : لم أكن أعتقد أن هذا كان مسألة تعليم .

الحكمة : وكيف يحدث هذا ؟

برودسكى : كنت أعتقد .. حسناً ، كنت أعتقد أنها عطية الرب .

وقد بذلت القاضية قصارى جهدها حتى لا تحيد عن النص الذى حدد سير المحاكمة . وقد أمعنت فى مضايقة برودسكى . ودعت إلى منصة الشهود زملاء من الذين كانوا ، وفقاً لأسلوب ١٩٣٧ ، أكثر من مستعدين ليشهدوا على خطايا برودسكى . وقد ادعى رجل أن ابنه وقع فى أسر برودسكى وترك العمل وقرر أنه أيضاً عبقري وقال نفس الرجل أن قصائد برودسكى - تأملات فى الزمن والموت والحب - كانت على نحو ما معادية للسوفييت . وقاطعه برودسكى بالسؤال : أية واحدة ؟ وبطبيعة الحال لم يستطع الرجل أن يجيب . فلم يهيئه أحد للرد على هذا السؤال .

وقد كتبت فيجودوروا رسالة إلى تشوكوفسكايا عن محاكمة برودسكى . وقالت « ربّما يصبح ذات يوم شاعراً عظيماً . ولكنى لن أنسى أبداً كيف كان يبدو - لا حول له ، وعلى وجهه تعبير عن الارتياح والسخرية والتحدى ، كلها فى آن واحد .

ويقول إتكاياند « لقد وقعت القرعة عليه . لقد كان هناك كثير من الشعراء الموهوبين فى ذلك الوقت ممن كان يمكن أن يكونوا فى مكانه . ولكن ما أن وقعت عليه القرعة حتى أدرك مسؤولية وضعه - ولم يعد شخصاً ولكنه أصبح رمزاً ، كما كانت أخماتوفا فى ١٩٤٦ ، عندما أختيرت من بين مئات من الشعراء المحتملين لتعاقب وأصبحت رمزاً قومياً للشاعر الروسى ، كما أصبح برودسكى ذات يوم . وكان هذا الوضع شاقاً بالنسبة لبرودسكى - فقد كانت أعصابه - تالفة ، وقلبه عليلاً . ولكنه لعب دوره فى المحاكمة بدون أن تشوبه شائبة » .

وفى النهاية ، حكم على برودسكى بقضاء خمس سنوات فى منفى داخلى . وعمل فى قرية نوريسكايا الشمالية ، فى المستنقعات بالقرب من البحر الأبيض . وقد استطاعت أخماتوفا ، التى مرّت بكثير من هذه التجارب ، والتى فقدت الكثير من أفراد أسرتها ، والكثير من الأصدقاء ، فى مفرمة سنوات لينين وستالين ، استطاعت وحدها أن تبسم وتعلق ساخرة « يالها من بيوجرافيا تلك التى يكتبونها لصاحبنا ذى الرأس الحمراء . يكاد المرء يعتقد أنه استأجرهم » .

وعندما سأله ريمينيك عن حياته فى المنفى ، قال برودسكى إنه استمتع حقيقة هناك . فقد استمتع بارتداء حذائه « البوت » والعمل فى

مزرعة جماعية ، واستمتع بجرف الروث . ولما كان يعرف أن جميع الآخرين على امتداد روسيا كانوا يجرفون النفايات البشرية ، أيضاً ، خامره الاحساس بالأمّة وأصرة القرابة . وقد توفّر له الوقت فى الأمسيات ليجلس فى كوخه ويكتب « قصائده البشعة » وينغمس فى « الشكلاية البورجوازية » لمعبوده .

إن برودسكى لم يتأثر بمجرد الطريقة التى كان أودن يُفصح بها عن الحكمة - ملقياً بها كما لو كانت فولكلوراً - بل تأثر أيضاً بالحكمة نفسها ، بفكرة أن اللغة لها منزلة رفيعة، وهى أقدم وأبقى من أى شىء آخر ، وأن الزمن نفسه ينحنى أمامها . وقد جعل برودسكى ذلك تيمة غالبية فى شعره ، ومبدأً محورياً لكتاباتهِ النثرية وتدرّيسه .

وعندما ضاقت السلطات السوفيتية ذرعاً بتدفق البرقيات من الخارج ، أرسلوه إلى مدينته قبل استيفاء الحكم بثلاث سنوات . وفى ليننجراد ، بدأ يكتب بعض أقوى شعره على مدى حياته . وعندما بلغ الثلاثين ، كان يومٌ لنفسه مكاناً دائماً فى البانثيون الروسى واليهام . وقد عرض الـ K . G . B عليه صفقة نشر إذا قبل التعاون ولكن رفض . ولم ينشر شعره . وفى مايو ١٩٧٢ ، عرضت عليه إدارة تشيخاى الخروج بالشرطة المحلية أن يقدم طلباً لمغادرة البلد فى الحال . وسأله : « وإذا رفضت ؟ » فكان الردّ التهديد بأيام عصيبة جديدة فى المستقبل القريب .

وقبل أن يغادر الوطن ، كتب برودسكى خطاباً إلى سكرتير عام الحزب ، ليونيد بريجنيف قال فيه « إننى أشعر بالمرارة لاضطرابى إلى

مغادرة روسيا . لقد ولدت هنا ، ونشأت هنا ، وعشت هنا ، وكل ما فى
روحي أدين به لها . « ويضيف » ذات يوم ، لن أعود مواطناً للاتحاد
السوفيتي . ولكنى لن أكف عن كونى شاعراً روسياً . وأعتقد أنى سوف
أعود ، فالشعراء يعوبون دائماً – بالجسد أو على الورق ... وقد حُكم
علينا جميعاً بنفس الشيء : الموت . وأنا ، الذى يكتب هذه السطور ،
سوف يموت ، وأنت ، الذى تقرؤها ، سوف تموت أيضاً . لكن عملنا
سابقى . ولكن حتى هذا لن يبقى إلى الأبد . لذلك لا ينبغى أن يتدخل
أحد مع آخر فى أداء عمله . « وليس هناك أى دليل على أن بريجنيف
قرأ الرسالة . فلم يتلق برودسكى رداً عليها .

وغادر برودسكى روسيا على متن طائرة متوجهة إلى ثينيا حاملاً
ماكينته الكاتبة (التى تلطف رجال الـ K . G . B وقاموا بتفكيكها فى
المطار) وغيار ملابس ، وكتاب جون دون ، وزجاجة قودكا – هدية
لويستان أودن . وفى النمسا ، إلتقى ببطله الذى كان لطيفاً معه وشرب
القودكا فى جذل . وعرض عليه بروفيسور للأدب الروسى شاب بجامعة
ميشيجان ، كارل بروفر ، أن يأتى إلى آن آرپور فقبل العرض .

وعندما جاء برودسكى إلى الولايات المتحدة لم تصدمه اللغة
الانجليزية التى كان يتنفسها مع الهواء . وكان يقول أنه رفض تمكّن
نابوكوف من عدة لغات ، لكن (ليكن ما يكون) . وقد كتب معظم
مقالات (أقل من واحد) و (عن الحزن والعقل) باللغة الإنجليزية .
وقال أن ذلك كان أسرع . ودرّس فى ميتشجان وماونت هليوك ، وبرغم
سخريته الظاهرية ، كان سخيّاً مع الكتاب الشبان . وقد صادق – وكان

أحيانا يخاصم - ديريك والكوت وشيموس هيني وسوزان سونتاج وريتشارد ويلبور وميخائيل باريشنيكوف وأنطوني هيك وإيسايا برلين ومارك ستراند وروبرت سيلفرز وروجر ستراوس . وقد تزوج ، امرأة أصغر سنًا ، نصفها إيطالي والنصف الآخر روسي ، ماريًا . وانتقلا من مانهاتن إلى بروكلين هايتس وأنجبا بنتًا ، أنا . وعندما اختارته مكتبة الكونجرس ليكون شاعر أمريكا المتوج سنة ١٩٩١ دعا الحكومة الأمريكية إلى أن تدعم نشر أنثولوجيا للشعر الأمريكي لتباع بالطريقة التقليدية من باب إلى باب أو في محال « الدرج ستورز » وتوضع في غرف الفنادق جنباً إلى جنب الإنجيل . وكان يأمل في أن تباع الأنثولوجيا ٥٠ مليون نسخة ، لقاء دولارين للنسخة في بلد عدد سكانه ٢٠٠ مليون . « ربما ليس مرة واحدة ، ولكن تدريجياً في غضون عشر سنوات » . و « إذا لم يشتري أحد الكتب ، لنتركها في أماكنها ، تمتص التراب وتعطن وتتحلل . فسيكون هناك دائماً طفل يتصيد كتاباً من كومة القمامة . وقد كنت ذلك الطفل » .

... ..

عن الخسارة التي منى بها الأدب الروسي بموت الشاعر جوزيف برودسكي كتبت تاتيانا تولستايا تقول .. عندما تؤخذ الأشياء الأخيرة خارج بيت ، يستقر صدى رثان ، ويرتد صوتك من الحوائط ويعود إليك . هناك ضجيج الوحدة ، تيار من الخواء ، فقدان التوجه وإحساس بالحرية مثير للغثيان : كل شيء مُباح ولا شيء يهم ، لا

استجابة هناك فيما عدا إيقاع خطواتك ضعيف التقفية . هذا هو مايشعر به الأدب الروسى الآن : قبل نهاية الألف عام بأربعة أعوام فقط ، فقد أعظم شاعر فى النصف الثانى من القرن العشرين ، ولا يستطيع أن يتوقع شاعراً آخر . لقد تركنا جوزيف برودسكى ، وبيتنا خاوٍ ، لقد ترك روسيا نفسها منذ أكثر من عقدين ، وأصبح مواطناً أمريكياً ، وأحبّ أمريكا ، وكتب مقالات وقصائد باللغة الانجليزية . لكن روسيا بلد عنيد : حاول كيفما شئت أن تتسلخ عنه ، فسوف يمسك بتلابيبك حتى النهاية .

« وفى روسيا ، عندما يتوفى شخص ، يقضى التقليد بأن تكسو مرايا البيت بموسلين أسود - وهى عادة قديمة ، نُسِي مغزاها أو شُوّه . وعندما كنت طفلة سمعت أن ذلك كان يُفعل حتى لا يرتاع المتوفى ، الذى يقال أنه يهيم فى بيته تسعة أيام يودّع فيها أصدقاءه والأهـرة ، عندما لا يستطيع أن يجد انعكاسه على المرآة . وخلال حياته القصيرة على نحو غير منصف ، وإن كانت حياة غنية غنى لا نهائياً ، إنعكس جوزيف على كثير جداً من الناس والمصائر والكتب والمدن خلال تلك الأيام الحزينة ، وعندما يمشى غير مرئى بيننا ، يريد المرء أن يكسو كل المرايا التى أحبّها بأحجية الحداد : الأنهار العظيمة تغسل شواطئ مانهاتن ، والبوسفور ، وقنوات أمستردام ، ومياه فينسيا ، التى تغنى بها ، شبكة بيترسبرج الوريدية (مائة جزيرة - كم عدد الأنهار ؟) ، مدينة مولده ، المعشوقة والقاسية ، النموذج الأسمى لجميع مدن المستقبل . » .

مقهى الشعراء النيويوركيين

أين كنّا ؟ نحن فى المقهى ، مقهى الشعراء ، مقهى الشعراء
النيويوركيين ، بيت التقليد الذى ليس لديه بيت غير أذنك . بيت الفن
الذى كان بلا مأوى منذ طرد أفلاطون الشعراء من الجمهورية .
حتى الآن ..

مرحباً بك داخل الانفجار ! هنا حيث ترى بالفعل الشئ نفسه
(حيث توجد كلّ الأفكار ؟ - د . ويليامز) تتفجّر ثم تشاهد النثار
المتفجرة تتفجّر . تلك هى مدى سرعة تحوّل الشعر إلى قوة دوّارة فى
أطراف أيامّ وطننا ، فى أواخر الألفية الثانية .

« ساعدنى / أستطيع أن أرى ، كما تقول علبة تبرعات القسّ بدرو
بييتري . إن هذا الكتاب يتجاسر بإعلان الشئ الواضح - أنّ « الراب »
Rap شعر - وأنّ جوهره المنطوق أساسى لذيوع الشعر .. الراب »
يتقلّد مكانه ، بصوت مرتفع ، كشكل شعريّ جديد ، بجذور عتيقة .
الهيبة هوب خط مباشر ثقافى للتقليد الشفهى . الكلمات تشيع ! لقد
وجد الشعر طريقة لكى يحفر عبر الشمع الذى تراكم خلال عقود ! إن
الشعر لم يعد قطعة فى متحف غبار . الشعر حىّ ، الشعر مجاز .

تلك فقرات من « مُفتتح » بوب هولمان لأنثولوجيا (« بصوت
مرتفع » « أصوات من مقهى الشعراء النيويوركيين ») .

فمن هم شعراء هذا المقهى النيويوركى - البورتوريكى ؟ وما هى قصة هذا المقهى الذى يحاول بعض النقاد أن ينسبوا له حركة شعرية جديدة ، قد تكون حققت ذيوماً شعبياً للشعر ، أو بالأحرى لشكل معين من الشعر ، إلا أنها لم تتركس حتى الآن كمدرسة شعرية شرعية .

ويبقى السؤال الهام من ذا الذى يعبأ بالشرعية فى الفن إذا توافرت له عناصر الصدق والجدة والأصالة .

فهل تتوافر هذه العناصر فى شعراء المقهى النيويوركى ؟

... ..

يستهل ميجيل الجارين تقديمه لأنثولوجيا « بصوت مرتفع » ، التى شارك بوب هولمان فى تحريرها ، بقوله .. منذ عدة سنوات مضت ، قطع شاعران وعداً لأحدهما الآخر ، وكان الوعد بسيطاً بصورة خادعة . فقد وعد شاعر الآخر أنه سيعود فى اليوم التالى بقصيدة ستحدد بالتفصيل ما الذى يجب أن يفعل عندما يموت .

أريد مرة واحدة قبل أن أموت

أن أصعد فوق سماء

عمارة سكنية

لأحلم بكل ما يخالج نفسى حتى

أبكى

عندئذ أنثر رمادى عبر الحى الشرقى السفلى

وقد حدث أن ميجيل بينيرو توفى يوم ١٧ يونيه ١٩٨٨ . وكُنّا قد نظمنا جولة قراءة فى الجنوب الغربى ، وأجريت الترتيبات ، وكان جميع أصدقائنا الشيكانو مستعدين للاحتفاء بنا بالطعام والشراب .

لكن ميكى ، لم يأت إلى البيت فى تلك الليلة . وكان ميكى ينتمى للشوارع ، على أسمنت وأسفلت نيويورك ، ولم تكن اختفائه نادرة . كانت هى أسلوبه التشغيلى . كانت الشوارع هى المكان الذى يأنس له . وفى ساعة مبكرة من الصباح جاءتنى مكالمة تليفونية : ميكى لم يكن يعرّب ولم ينغمس فى انفلاتاته ، ولكنه سقط مريضاً وأدخل مستشفى سان فينسنت . كان تحرّكى نحو المستشفى ألياً ومحموماً ومنذفعاً . وكان على أن أبحث عن رجلى الرقيق الوحيد ، الذى كان ظلّى وملاكى معاً .

ثم يحكى الجارين أنه قرّر تأجيل الجولة الشعرية التى كان من المقرر أن يقوم بها مع صديقه الشاعر المريض حتى يستعيد عافيته . ولكن بينيرو أصرّ على أن يغادر الجارين نيويورك « هذه آخر جولاتنا ، ويجب أن نفى بكلّ وعودنا ، سأكون هنا عندما تعود ، وعلى أية حال ، أنت تعرف ما الذى تحتاج أن تفعله إذا متّ » . ويقول الجارين أنه كان بالفعل يعرف ما الذى يجب أن يفعله ، ولكنه لم يكن يتخيّل أنه سيفعل ذلك حقيقة .

ورحل الجارين لينفّذ برنامج القراءات الشعرية فى أرض الشيكاخو المقدسة شبه القاحلة فى مواعيدها المقررة ، برغم اقتناده صديقه ميكى .

وفى يوم ١٧ يونيه أعلنت وفاته . وقد حمل النباُ إليه أخوه فى مكالمة تليفونية من نيويورك . وقد شعر بالرغبة فى العودة إلى نيويورك فى الحال ولكنه أدرك أن ميكي أمره بأن يكمل الجولة ، فغادر ألبوكيرك إلى تاوس . فلا ينبغى الاستهانة بوصية شاعر يحتضر . وبعد أن قدّم عرضه الشعري فى تاوس ، ترك المسرح وعاد إلى ألبوكيرك ، وفى الطريق قال لنفسه « ينبغى أن أدرس تعليماتى قبل أن أصل إلى نيويورك » . « وأخذت » لازمة « القصيدة القوية المألوفة الآن تعاودنى ، وقد أنعشتنى وأفزعتنى فى وقت واحد . إن وصية ميكي الحيّة تسكن الآن أفعاله :

لذا دعنى أنشد أغنيتى الليلة
دعنى أشعر أنى بعيد عن الأنظار
ودع كلّ العيون تكون جافة
عندما ينثرون رمادى عبر
الحى الشرقى السفلى
كانت تلك هى مهمتى

وعندما وصلت إلى نيويورك ، توجهت فى الحال إلى دار وولنسكى الجنائزية ، حيث كان يرقد شاعر عظيم . وأدركت أنى سوف أدير المراسم الخاصة بشاعر نيويوركى ، وكان ذلك يعنى أن أعلن : « أريد موسيقيين ، أريد عازفى طبول ، وأدعو جميع الشعراء أن يأتوا

مستعدين لكى يقرؤوا ويؤدوا الشهادة بلغة معمقة عن حياة عيشت مثل
سوناتا مداها العمر . وكنت أدرك أنه ينبغي أن أنفذ القصيدة ،
وكنت أعرف أن الوسط بأكمله سوف يساعدنى فى إنتزاع القصيدة من
الصفحة .

وفى تلك الليلة شارك أميرى بركة ، وبدرو بييترى ، وخوزيه -
أنجيل فيجوروا ، ونانسى مركاتو ، وإيدى فيجوروا ، وخوليو دالمو ،
وأمينه بركة ، ولويس جوزمان وكثيرون غيرهم من الكتاب والموسيقيين
والأصدقاء الآخرين ليحتفلوا بوفاة رجل خلف وراءه تراثاً من الشعر
والأعمال المسرحية .

عندما يموت شاعر ، يتأثر الوسط بأكمله ، وكان الحى الشرقى
السفلى يفص باليأس والحزن والادراك الحاد بالوحشية الآتية . وكنا
جميعاً ندرك أننا لن نرى بعد الآن ميكى فى شوارع الحى الشرقى
السفلى ، وهو يعطى ويأخذ بإرادته أيما ووقتاً يشاء .

وقد أنشأت التحضيرات لحفل نثر الرماد أصرة لا يمكن كسرها
بين الفنانين والعاملين فى الحى . وكان ميكى قد طلب أن يُنثر رماده .

من هاوستون إلى الشارع الرابع عشر

من الأينيو الثانى إلى D الجبار

وأراد أن يُنثر رماده حيث

يلتقى الأفاقون والبلهاء

ويتعاطى الشواذ والغرباء

المخدرات

على الرماد الذى قد نثر

عبر الحى الشرقى السفلى .

لقد أراد ميكى غناء . ولم يرغب فى سكب الدموع » .

وبالفعل أتى الناس من كل حذب وصوب للمشاركة فى « موكب الشاعر » فى اليوم الموعد . وأقام الفنان أرتورو ليندساي فى أرض فضاء ملاصقة لمقهى الشعراء « تجهيزاً رائعاً » . وأعدّ عروسة لتحرق فى المكان . وأحاط عازفوا الطبول بالتجهيز ، وأدلى الشعراء بشهاداتهم العفوية أمام التجهيز ونطق « مُعلّماً » خورخى براندون بأولى الكلمات ، « تحدث براندون ، معلّم التقليد الشفهى العظيم الذى يتمتع بعنفوان عمره فى الخامسة والثمانين ، بدقة وصوت جهورى لاينمان عن عمره ومظهره » . وأشعلت العروسة ، وبينما كانت تحترق ، خطا شاعر نحو التجهيز ، وقرأ قصيدة ، ثم ألقى بها فى النار ، وبينما كانت هذه القصيدة تحترق ، جاء شاعر آخر وأنشد ، ثم ألقى بقصيدته فى اللهب » وكان واضحاً أن تعليمات ميكى كانت متقنة حرفياً . فلم يكن هناك ببساطة مكان آخر لبدء موكب نثر الرماد غير مقهى الشعراء النيويوركيين الذى أنشأه معى . وكانت قطعة الأرض الفضاء ممتازة – ليست مشدّبة ، ولكنها وسخة ومغضّنة وحيّة فى غير ادّعاء . وكنا قد نظّفنا دائرة صغيرة فقط من أجل التجهيز ، تاركين البقية على حالتها

الطبيعية : زجاج مكسور ، قوالب طوب مبعثرة وغلايات مدفونة فى الأرض وقمامة محلية . ومضت القصيدة تقول :

لا مكان آخر يوجد لى

لا مكان آخر أستطيع أن أراه

لا مدينة أخرى هناك تستطيع

أن ترفع روحى المعنوية أو تصيها بالإحباط

لا طعام تدفئة قليلة تدبّ

السيارات الفارحة وحانات القوادين وصالونات
صناديق الموسيقى والمعالق الملوثة بالدهون تجعل
روحى تحلق بينما رمادى يبعثر عبر الحى الشرقى
السفلى .

بدأت القصيدة تقفز من الصفحة وتصبح الشئ ذاته - كانت
الكلمات تتحول إلى فعل .

وتسلّمتُ اللعبة ربع جالون التى ضمّت رماد ميكى . ارتعشت يداى
عندما أخذ جوى كاسترو اللعبة منى . فقلت له أرجوك افتحها . فالتقط
مطواة من جيبه وبدأ يعالج الغطاء برفق ، باحترام ، ومع ذلك ، فى
خوف . ولن أنسى أبداً تعبير وجهه عندما طفر الغطاء بخفّة ورأينا
الرماد لأول مرة على الإطلاق . يالللغرابية - هيكل رجل يزن أقلّ من
رطلين ونصف رطل من الغبار . وماذا كنت أحمل فى اللعبة ربع -

جالون ؟ كنت أحمل رماد رجل أعلن عن نفسه .
كنت لصاً ، ومدمن مخدرات
ارتكبت كلّ خطيئة معروفة
يهود وغير يهود ... شحاذون ورجال
مُتأثّقون .. طفل هارب
الشرطة يطلقون النار بعنف ...
نحيب الأم غير المجدى .. تجّار مخدرات
يبيعون بضاعتهم ... وباعة الأفيون
وتجار الكوكايين ... يدخنون الحشيش
الشوارع ساخنة وثقثات بأولئك الذين ينزفون حتى الموت
كل ذلك حقيقى
كل ذلك حقيقى
كلّ ذلك حقيقى
لكن هذا ليس كذبة
عندما أطلب أن يُعثر رمادى عبر
الحى الشرقى السفلى

وهكذا سار الموكب من المقهى متخذاً خط السير الذى رسمته القصيدة عبر الحى الشرقى السفلى ، بينما راح ميجيل الجارين يبعثر رماد الشاعر . وكان الناس طوال الرحلة يسألون من هذا ، من الذى يُبعثر رماده فيجيب : إنه ميكى بينيرو ، إنه ميكى بينيرو ، ميكى بينيرو . ومنهم من ينخرط فى البكاء ، ومنهم من يردد ... إنه ميكى بينيرو . لقد أعطى بينيرو الدفن الذى كان يحلم به ، كانت قصيدته تتنفس ، وتتحرك وترتبط بين الناس . وفى الوقت الذى بلغنا فيه الأثينيو D ، كان الموكب ضخماً . كان الناس الذين يروحون عن كلابهم والذاهبون إلى الدكاكين والواقفون فى محطات الباص ، يتناسون هدف مهامهم فينضمون إلينا ... وتنامت المهمة إلى تعويذة مسموعة : إنه ميكى بينيرو ، إنه الشاعر ، « الجدع » الذى كتب « عيون قصيرة » ، الجدع الذى مثل فى التلفزيون ، فى مسلسل « شرور ميامى » ، إنه الجدع الذى أعطانى عشرين دولاراً عندما إحتجتها . إنه الرجل الذى عرفناه جميعاً بعدة أسماء وفى عدة أماكن .

وقد أغلق المقهى لفترة طويلة حتى طلب بوب هولمان من ميجيل الجارين أن يفتتحها من جديد . « إن ميكى يصرّ على ذلك ، ونحن مستعدون . لنفتحها ، لنفتح مقهى الشعراء النيويوركيين من جديد » .

وأيقظت كلمات هولمان فى نفس ميجيل الجارين حاجة كانت كامنة فيه منذ أغلق أبواب المقهى . « نعم ، كان موت ميكى بداية جديدة . من الرماد ، الحياة . من الوعد المهموس الذى قطعه شاعر لشاعر آخر ، كان ينبغى أن يجد التقليد الشفهى بيتاً دائماً فى مقهى الشعراء النيويوركيين .

لا أنكر أن سرد ميغيل ألجارين لواقعة موت واحتفالية دفن صديقه وشريكه فى تأسيس مقهى الشعراء ، ميغيل بينيرو ، قد لمس فى نفسى عصباً لم تعطيه السنون ، وهو علاقة الصداقة الحميمة التى تغذيها شراكة الخلق . ولكنى ، مع ذلك ، حاولت نقل تصويره لها بأكبر قدر ممكن من التفصيل ، لا لمجرد إعجابى بشاررة النص ، ولكن لأنى أعتقد أن موكب بينيرو الجنازى ، كقراءة حية لقصيدته الوصية ، هو خير تعريف لقصيدة « الشعر المنطوق » . فالقصيدة هنا تعويذة لا يبدأ وجودها إلا بإعمالها . فالأداء ، بصوت مرتفع ، أو بمصاحبة موسيقى ، أو بإشراك المتلقى فى جوقة أصوات متنافرة ، معادية أو مشجعة ، هو تكريس للعمل الشعرى نفسه .

ويسعى شعراء « الكلمة المنطوقة » ، أو بالأحرى شعراء التسعينات ، كما يقول ميغيل ألجارين إلى ترويج تسامح وتفاهم بين الناس من أجل إذابة الحدود الاجتماعية والثقافية والسياسية التى تعم التجربة الإنسانية وتجعلها بلا معنى . ويعتقد شعراء « المقهى » أنهم قطعوا شوطاً طويلاً نحو تغيير ما يُسمى الحوار الأسود / الأبيض الذى كان أرضاً خصبة للصراع الاجتماعى والثقافى والسياسى فى الولايات المتحدة . وهم يرون أنهم يدخلون الآن عهداً جديداً يتسم بتعدد الإثنية ، ويتطلب مجالاً أوسع للعمل الكتابى لشرح الواقع الثقافى والسياسى فى أمريكا الشمالية . وقد فتح هؤلاء الشعراء الحوار وانخرطوا فى حوارات جديدة « وتخلق قصائدهم الآن إستعارات جديدة تفرز أنماطاً جديدة للثقة ،

وتخلق روابط ثقافيه متبادلة بين كثير من المجموعات الإثنية التي لا تُميز . بالمصطلح المبسط حوار الأسود / الأبيض » .

ويأخذ شعراء « المقهى » على عاتقهم المسؤولية عن كسر جميع الحود التي تحدّ من أثر عملهم وتقلصه . وهم يحاولون أساساً أن ينقلوا عملهم من « المقهى » إلى مجتمعات المدينة الأخرى من أجل كسر الأنماط العنصرية التي تميل إلى عزل هذه المجتمعات فى جيوب إثنية مغلقة ، وبدون اتصال متبادل .

ويؤكد ميجيل ألجارين على أهمية أن ينخرط شاعر التسعينات فى سياسات الحركة . وأنه لا حاجة هناك لوجود فصل بين السياسات والشعر . فالجمالية التي تتقف الشاعر ترتبط بالضرورة بالظروف الاجتماعية التي يعيش فيها سكان العالم . « فمارتن إسبادا لا يستطيع أن يكتب عن البورتوريكي بدون التعرف على العنوان الذي يواجهه الشعب البورتوريكي فى أرضه . وهو فى قصيدته التمرد فى أيدي العاشق » يحتفل بمرور ٥٠ سنة على مذبحه بونسى ، معاقباً ذاكرة الناس :

تجمع المتظاهرون ، والقوميون

احتشدوا تحت الشرفات البيضاء الرقيقة

بشارع مارنيا

والحاكم الاستعماري

أعلن الأمر بهدوء أرستقراطى .

وكان الأمر يدعو إلى قمع المظاهرة السلمية . وكانت النتيجة إراقة
دماء مؤلة ، بقيت محفورة فى وعى الشعب البورتوريكى .

وكان خورخيه براندون ، طوال السنوات الثلاثين الأخيرة ، ينشد
قصيدته « مذبحة بونسى » La Massacre de Ponce فى شوارع الحى
الشرقى السفلى لأى شخص يريد السماع له . وكانت رسالة
براندون أن ينشد القصيدة بصوت مرتفع ، أن يقولها فى أركان
الشارع ، أن يقولها فى متنزهات هذه المدينة . والآن ، مرة أخرى ،
نجد إسبادا Espada ، مثل براندون ، فى استجابة لما كان رسالة
أساسية للشعر ، أن يُبلغ الأحياء بما وقع فى الماضى ، يقول :

لكن الثمرّد

هو الدائرة ليدى عاشق

التي ينبغى أن تواصل الحركة

والنسيج دائماً

ومع ذلك ، فإن إعادة رواية قصص الماضى غير كافٍ . إذ ينبغى
أن يكون شاعر التسعينات مسؤولاً عن إعطاء وجهة ورسم طريق .
فالمسؤولية السياسية والجمالية للشاعر الشفهى تشمل ، ضمن أشياء
أخرى ، أن يقول للناس كيف يتحررون من قلق اليوم ، وهى المهمة التى
أخذها بيمبو ريفاس على عاتقه ، عندما يتساعل بصوت مرتفع :

عمل
أحتاج عملاً اليوم
إن الناس الذين لديهم عمل
عمل يؤدي عمله
يمكنهم أن يدركوا شيئاً من مغزى ذلك
والناس الذين فقدوا إيمانهم
الذين يعطنون من الألم
يضرّب أحدهم الآخر
على أمل أن يجدوا
فى الألم الأشدّ
مسكناً
إنها مسألة نسبية للغاية
يا أصدقائى

رجل بدون عمل
مفقود فى تيه
البحيم .

.....

إن مباريات « مقهى الشعراء » الشعرية تساعد ، كما يأمل منظموها ، فى جلب جمهور جديد للشعر عن طريق « شكل » من الترفيه يستهدف صقل أذان طازجة لاستخدام اللغة كفن اعتبره كثيرون ميتاً . وبعد ساعة أو نحو ذلك من الشعر المتصل ، تملأ الموسيقى فتدخل القاعة فى نوبة من الرقص والبيرة والنبيذ والشاي والقهوة ، وهى الاستراحة وينتقل الفائزون ، الذين يختارهم قضاة يُنتقون بطريقة عشوائية ، من « المباراة الكبرى » إلى « المباراة القومية » التى اشترك فيها سنة ١٩٩٣ شعراء من ٢٤ مدينة .

وقد أخذت فكرة مباريات الشعراء من تقاليد المنافسات القديمة من قصة أبولو ومارسياس الأسطورية اليونانية إلى الشعراء الشعبيين الإفريقيين - ومن الـ Sanjurokunin ، أو منافسات الشعر الخيالى ، لشاعر البلاط اليابانى فى القرن العاشر فوجيوارا نو كينتو إلى « الدرزيات » الأمريكيتين - الأفريقيين . ولا يزال هذا التقليد ، كما يشير الجارين ، يوجد بصورة نشطة فى جزيرة بورتوريكو ، حيث يرتجل El trovador أو الطروبادور فى الميدان ، بطريقة عفوية متناولاً حياة أهل البلدة الصغيرة ، المأسى التى تعرضت لها أسرهم والشائعات التى تلور حول حياتهم الخاصة ، والمقاطع الاحتفالية التى تتحدث عن مواليدهم ووفياتهم وأفراحهم وتعميداتهم . وتختصر كل هذه الأحداث فى عشرة مقاطع مقفاة .

وترجع أهمية المباريات الشعرية أو الشعر فى المقهى إلى قدرة هذا الشعر على اجتذاب مستمعين من سكان الحى الذين ينتمون إلى

الطبقة العاملة للاستمتاع بقدر بيرة وبعض الأنس ، إلى عشاق الشعر الجاد الذين يرغبون في أن ينخرطوا مع الشعراء الجدد الذين يقدمهم المقهى ، إلى الفنانين أنفسهم ، الذين يسعون إلى عرض قصائدهم وعرض أنفسهم على الشعراء الآخرين في نفس الوقت . وقد أصبحت العلاقة المتبادلة بين ماكان يعتقد حتى الآن أنه فن رفيع وبين جاذبية هذا الفن لحشد من الناس موضوع جدل هاماً للغاية ، أى أن الشعر فيما يبدو يريد أن ينتقل إلى الحياة الأمريكية اليومية ، فالقصيدة والشاعر والجمهور ينمون في علاقة متعمقة أصبحت أكثر علانية وأكثر شعبية وأكثر إنخراطاً . ولا يهم على أى نحو تُرى هذه العلاقة . ولكن يكفي أن يذهب المرء إلى « مقهى الشعراء » ليلة الأربعاء أو الجمعة ويرى الشباب جالسين أزواجاً ، كل منهم يمسك بيد الآخر ، متعانقين ، وهم يقضون أمسية في المدينة في مقهى شعراء لا لسبب آخر غير أن التواجد في هذا المكان متعة ، وخاصة المشاركة في هذه العلاقة متبادلة التفاعل بصورة حادة بين الشاعر المعبر والمستمتع المستوعب والاستجابة النشطة . ويقول آلجارين أن الوقت قد حان أخيراً ليُسمع إلى الشعر كفن تشابك . فهو ينقل معلومة ويحرك المشاعر ويتحدى ويثير اللذة . وهو « مسلّ » . وهو شكل حيّ للترفيه . ويضيف أنه كان لا يمكن قول ذلك منذ عشرين سنة / ولا حتى الشعراء « البيت » Beats استطاعوا أن يأخذوا الشعر إلى خارج مشارب القهوة . ومع ذلك ، فهو الآن على شاشة التليفزيون وعلى موجات الراديو وفي دور السينما وفي نوادٍ لا حصر لها في أنحاء البلد حيث تأصلت جنور عروض القصيدة .

مواجهة بين مؤسسة الشعر الأمريكي وشعراء الكلمة المنطوقة

فى دراسة نُشرت فى أعقاب وفاة جيمس ميريل (١٩٢٦ - ١٩٩٥) تحت عنوان « ملوك الشعر والرعاى النظامون » ، كتبت دينشيا سميث Dinitaia ، وهى روائية متابعة لحركة الشعر الأمريكى ، تقول .. كان الشاعر جيمس ميريل هو التجسيد الحقيقى لمؤسسة الشعر . لقد كان شخصية أبويه ، ولكنه إنجليزية تقريباً وذا وجه نحيل وشاحب . وكان شعره ، مثل صاحبه ، أنيقاً ومراوفاً ، وكان لموته بالسكتة القلبية منذ أسبوعين * رمزية لا يمكن تجاهلها . فقد كان مؤشراً لحدوث إنتقال فى الشعر الأمريكى نفسه ، أقول مؤسسة هيمنت على الشعر الأمريكى لجيل . وقد قال ميريل قبيل وفاته « نحن شعراء عاشوا طويلاً حتى وجبوا أنفسهم وحدهم فى الزورق » .

كان ميريل ثرياً ثراءً فاحشاً ، فقد أسس أبوه ، تشارلس ميريل ، بيت السمسرة ميريل لينش ..

ثم تقول كان ميريل شاذاً ، الأمر الذى فصله عن عالم أسرته ، وقد حرره ثراؤه لكى يكتب ، ومع ذلك كان يخشى أن يهْمَش عمله بسبب

* نشر المقال فى المجلة الأسبوعية لصحيفة نيويورك تايمز ، عدد ١٩ فبراير ،

ثرائه . وفى الواقع ، مكّنه هذا الثراء من التمتع بنفوذ هائل فى الشعراء الأمريكى - ذلك النفوذ الذى استخدمه بهوء وكياسة ، من وراء الستار من خلال مؤسسة إنجرام ميريل ، التى أنشأها ، لدعم وصقل الشعراء الموهوبين الذين كان يعجب بأعمالهم . كما أتى بأموال أصدقائه الأثرياء ووضعها على المائدة أيضاً ، فساعد فى ترتيب هدية الفنانة نوروى تانينج ، أرملة ماكس إرنست لأكاديمية الشعراء الأمريكىين ، وقدرها مليوناً دولار ، حيث كان أحد مستشارى الأكاديمية .

وقد أخذت الهدية كأساس لجائزة تانينج Tanning ، أضخم جائزة أدبية سنوية فى أمريكا . وفى العام الماضى ، قام ميريل بدور فى منح الجائزة لصديقه على مدى ٤٠ سنة ، الشاعر ويليام ميروين W . S . Merwin وهو أيضاً مستشار بالأكاديمية . لكن قرار منح الجائزة لميروين أثار الانتقاد ، مُبرزاً صورة أكاديمية الشعراء الأمريكىين ، كنناد الرجال الموقرين ، مغلق أمام الشعراء الشبان ، الشعراء من غير البيض أو الذكور . وقد كافأت الأكاديمية ، على هذا النحو واحداً من أعضائها .

إن أكاديمية الشعراء الأمريكىين ، وهى مؤسسة عمرها ٦٠ عاماً تقع فى الجزء الجنوبى من جزيرة مانهاتن ، أو قاع المدينة ، تمثل المقر الرسمى لمؤسسة الشعر فى أمريكا . ويدير شؤونها الفنية مجلس الشعراء المستشارين - وهم مجموعة موقرة ، جميعهم شعراء فطاحل ، بما فيهم ميروين ، وچون أشبرى ، وچون هولاندر ، وريتشارد ويلبور وجميعهم فيما عدا عضواً واحداً ذكور وجميعهم بيض ، وجميعهم فى

الستينات والسبعينات من العمر . وحتى إنضمت إليهم مؤخراً لين تشيس Lyn Chase ، وهي مليونيرة ووريثة لشركة بن Folgers ، لم يضمّ المجلس أى شعراء يهود أو سود . وقد عيّنت تشيس شعراء من الجانبين ، لكنها رفضت جهوداً أخرى لإدخال الديمقراطية إلى الأكاديمية ، وتغيير إسمها إلى شيء له وقع أقلّ نخبوية أو زيادة عدد مستشاريها . وتقول تشيس « إن الأكاديمية سلطة فريدة تماماً » .

وينشر مستشارو الأكاديمية كتبهم تحت أسماء ناشرين لهم مكانة كبيرة مثل Alfred A. Knopf و Forrar , Straus , Giroux ، ويعرضون أعمالهم في مجلة The New Yorker ويشغلون مناصب رؤساء أقسام الشعر في الجامعات . وقد حصلوا لسنوات على جوائز الشعر الكبيرة . وأكثرهم حصولاً على الجوائز جون أشبرى ، وهو الشاعر الوحيد الذى حصل على جوائز الشعر الكبرى الثلاث فى سنة واحدة ، البوليتزر وجائزة حلقة نقاد الكتاب القومية وجائزة الكتاب القومية .

وفى كل عام ، تنظم الأكاديمية أمسية قراءة للمانحين بمكتبة مورجان فى نيويورك ، البيت السابق لرجل المال چيه . پى . مورجان . وتدعو لين تشيس إلى حفل غداء فى « نادى كولونى » ويرتدى الشعراء وراعتهم أربطة العنق السوداء . وفى هذا العام قرأ الشاعر الانجليزى ستيفن سبندر للحشد بصوته الرقيق ، جالساً فى أحد مقاعد مورجان ، من طراز « شيبنديل » ، محاطاً برسومات الفنانين المعلمين القدماء من مجموعة المكتبة فى « قاعة الاجتماع » المجلدة بالخشب ، وعلى جانبه مزهية .

ومعظم مستشارى أكاديمية الشعراء الأمريكيين ينتمون أيضاً إلى الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب ، التى يبلغ عمرها ٨٠ سنة . وهذه الأكاديمية تمنح أيضاً جوائز عالية المكانة ، فى مبناها الفخم ، ويجلس أعضاؤها فى مقاعد مشغولة باتقان ، مستوحاة من مقاعد الأكاديمية الفرنسية الأقدم ، فى باريس .

ومع ذلك ، كما تقول دينشيا سميث ، تتآكل سلطة مؤسسة الشعر هذى ، بلا هوادة . فقد بدأ الشعر فى أمريكا ينأى بصورة متزايدة عن صفحة الورق وعن الأكاديمية حيث ترعرع فى دعة على مدى جيل . وفى بعض الدوائر ، تجرى إعادة الشعر إلى شكله الأصيل - كلمات تقال بدلاً من تدوينها كتابة . وفى هذه الأيام ، تجرى فى كل المدن الأمريكية تقريباً قراءات الشعر فى المكتبات والمقاهى . وفى « مقهى الشعراء النيويوركيين Nuyorican * فى نيويورك ، كل يوم جمعة ، تُقام مسابقات شعرية أمام لجنة من القضاة الذين يعطون درجات للمتسابقين وجمهور من النظارة المشاغبين الذين يحيون استحساناً ويجأرون بالشتائم تعبيراً عن الاستياء .

ولا تقتصر اليوم القراءات الشعرية على المقاهى والمكتبات والكنائس ، ولكنها تقدم أيضاً على إحدى شبكات التلفزيون المتخصصة فى تقديم موسيقى « الپوپ » التى يقدر أتباعها فى الولايات المتحدة

* يلاحظ هجاء الكلمة غير السليم عن عمد ، فهى تدمج صفة النيويوركى والبورتوريكى فى كلمة واحدة .

وحدها عشرات الملايين . والشعر الذى تقدمه شبكة MTV لا يختلف كثيراً عن أغنيات « الپوپ » المعروفة . وفيما يلى قصيدة قدمتها ماجى إستب :

الأحمق الغبى الذى يستحوزنى

يقف قريباً بحيث

أستطيع أن أشعر بنفسه فوق عنقى

وأشم رائحته التى أشمها

إذا نمنا معاً

لأنه الأحمق الغبى الذى يستحوزنى

وهذه هى وظيفته الأساسية فى الحياة

أريد أن أكون شهيرة على نحو

شهرة البكرة

أو عروة الزرار ، وليس لأنها فعلت

أى شىء رائع

ولكن لأنها لم تنس أبداً ما الذى

كانت تستطيع أن تفعله .

وهى قصيدة قرأتها نعو مى شهاب فى قرية واترلو أمام كاميرات التليفزيون تحت وابل من المطر . وبمساعدة شرائط الفيديو الشعرية إعداد شبكة تليفزيونية إم . تى . فى . والمسابقات الشعرية التى تقام أسبوعياً فى مقهى الشعراء النيويوركيين ، بالإيسيت فيلدج ، حيث يقوم الجمهور أداء الشعر مثل قضاة الأولمپ ، أصبحت قراءات الشعر ركناً أساسياً فى المشهد الثقافى الأمريكى .

ويذكر « تقويم الشعر » حوالى ١٥٠ مكاناً فى منطقة نيويورك وحدها ، تعقد فيها « عروض » شعرية . وفى مكتبة « إلبوت باى بوك كومبانى ... فى سياتل ، تنظم ٦٠ أمسية قراءة فى السنة ، بعضها يحضرها عدد من المستمعين لايتجاوز أصابع اليد ، والبعض الآخر يجتذب المئات إلى المكتبة . وفى يناير ، نظمت محطة الإذاعة العامة WNYC - FM بالاشتراك مع مركز أونتربرج للشعر ، بجمعية الشبيبة المسيحية ، فرع الشارع الثانى والتسعين ، سلسلة قراءات شعرية إمتدت ١٣ أسبوعاً وأذيعت من جميع محطات الإذاعة العامة فى شتى أنحاء الولايات المتحدة .

ويجتمع آلاف الشعراء ، بعضهم له كتب منشورة ، وغالبيتهم من « شعراء الدولاب » ، كما يعترفون أنفسهم ، وكثيرون منهم مدرسو ثانوية وطلابهم - يجتمعون فى ستانهورب ، بنيوجرسى ، كل عامين من أجل مهرجان جيرالدين دودج Dodge الشعرى : قراءة ثلاثة أيام ، ومحترفات شعرية وإستقبالات يحضرها شعراء من أمثال أندرين ريتش ، وجارى سنايد ، وروبرت بلاى ، وروبرت هاس ، وقد حضر فى

الليلة الأولى ، التي قرأت فيها نعو مى شهاب قصائدها ، حوالى ٥٠٠ مستمع محبٌ للشعر فى ليلة ممطرة . ويقول دافيد براندز ، ٢٧ سنة ، رئيس تحرير مجلة شعر صغيرة ، أنه أتى إلى المهرجان من « وست فرچينيا » ، ليستمع إلى الشعراء ويبحث عن أصوات جديدة ، « لقد ولّت أيام إيملى ديكنسون . فلا يستطيع المرء مجرد الاحتفاظ بعمله مكسباً فى بولاب . فإذا لم تخرجه للجمهور ، لن يفعل شيئاً » وتعتقد ولما أكرى ، المدرسة التى حضرت مع الناشر الشاب ، أن لقاءها بالشعراء الذين تدرّس أعمالهم يجعلهم حقيقين أكثر . « وقد كون كلاهما » مجموعة أداء شعرى « فى منطقتهم نظمت أربعة عروض فى شهرها الأول مؤكدة إقبال الجمهور على الكلمة المنطوقة .

وتقول كاترين كوتش ، وهى مدرّسة حضانة تصف نفسها بأنها « شاعرة خاصة » ، أنها بدأت تحضر القراءات الشعرية بعد أن حضرت إبتهاها مهرجان « قرية واترلو » كطالبة ثانوية . وقالت كوتش أنها سافرت فيما حول البلد فى عطلة فى الصيف الماضى ووجدت أن المناخ الإبداعى الذى كانت تعرف أنه فى جرينيتش فيلداچ فى الستينات قد انتشر . « إنه الآن مناخ إقليمى . فأينما ذهبت ، حتى فى البلدات الصغيرة ، وجدت لوحات إعلان عن قراءات شعرية » .

وقد جاءت سيلفا ريكز ، مديرة العمليات التجارية بإحدى شركات بيركلى ، كاليفورنيا ، إلى نفس المهرجان بعد أن وصعه صديق لها بأنه « وودستوك الشعر » . وقالت أن إهتمامها بالشعر نما بعد أن أنشد

صديق لها فى كاليفورنيا قصيدة روبرت فروست « الكلب الأكبر »
بينما كانا يشاهدان الجوزاء فى السماء ذات ليلة . وقد تصادفت
قراءة القصيدة مع حدوث شئ من البعث السيكلوچى بالنسبة لها «
» لقد أصبحت بلا زوج ، وتفتّح العالم من جديد . والآن هناك هذا الوله
كله حيث أكتب الشعر أثناء العمل . وقد نتوقف فى مكاتب بعضنا الآخر
وننشد الشعر فى منتصف يوم العمل » .

وتقول ديانا چين شيمو ، التى كتبت تحقيقاً مصوراً سجّلت فيه
أهم أحداث مهرجان قرية وولترلو أن الشعراء والمحربين والناشرين
يعززون الاهتمام بشعر الأداء إلى موسيقى « الراب » وشرائط الفيديو
الموسيقية . وفى الواقع ، يبدو أن بعض الشعر الجديد الذى يؤدى
يتجاهل الحدود المراوغة بين الأدب والموسيقى وبين التسلية والفن – وهذا
التمييز الذى يجعل الشعراء الأكثر تقليدية يتفجرون غضباً .

ولا غرور أن سيكو سوندياتا ، الذى ظهرت أعماله لأول مرة فى
محلات إسطوانات الموسيقى ، وطبعت فى أنثولوجيا « مقهى الشعراء
النيويوركيين ، قد حظى بأحرّ إستقبال فى أولى ليالى المهرجان . ويقدم
شعره شرائح من حياة المدنية يتغنّى بها بين وصلات موسيقية ممتدة .

وقال أحد الكتاب « هذا ليس شعراً » بينما كان سوندياتا يتغنّى
بمقطع " Ain't it Funky " مرة بعد الأخرى . كيف يبدو هذا الكلام على
الصفحة المكتوبة ؛ لا يمكن أن يكتب . وقد زاد استياء الشاعر الملاحظ
عندما وقف المستمعون تحية لسوندياتا .

وتقول الشاعرة مارلين تشين أن القراءات العامة هي « الوسيلة الوحيدة للخروج بشعرنا إلى العالم » ، وقالت أنها غيرت شعرها منذ ١٩٨٧ . فقد كان شعرها قبل ذلك أهدأ . فلم تفكر في الصوت . أما الآن فهي « تكتب للصوت » .

الأصوات الشعرية المختلفة

كان في وسع القارئ منذ جيل مضى أن يتصفح « أنثولوجيا نيويوركيت للشعر الأمريكي » بصورها الفوتوغرافية لروبرت فروست وإيزرا باوند ، فيعرف على وجه الدقة من الذي كان ينتمى لآخرية الشعر الأمريكي . ولكن لم تعد هناك أنثولوجيا واحدة ، بل حشد من الأنثولوجيات المخصصة للشاعرات اللاتي يدعين لقضايا المرأة والشعراء الأمريكيين - الأفريقيين والشعراء الشواذ والشاعرات السحاقيات تزحم رفوف المكتبات . إن الشعر الأمريكي اليوم مؤلف من مجموعات مختلفة ومنعزلة تتنافس على السلطة - الشكلاونيون الجدد والسورياليون وشعراء اللغة وشعراء الكلمة المنطوقة .

ولم يحدث من قبل أن بدا الشعر الأمريكي في مثل هذه الحالة من الحيوية والعافية . ولم ينشر من قبل مثل هذا العدد من الكتب الشعرية - ١٢٠٠ مجموعة شعرية في ١٩٩٣ وحدها . وهناك شعر في الباصات وعربات قطار الأنفاق في مدينة نيويورك ، يكتب على لوحات تحت رعاية جمعية أمريكا للشعر - ويتعرض ٥ ملايين شخص في اليوم لإلزامييت بيشوب وروبرت فروست . وقد وُزعت نسخ مجانية من أنثولوجيا شعرية حررتها چوويل كوناو ، باسم « ستة شعراء أمريكيين » على منات

الفنادق والنزل في شتّى أنحاء أمريكا ، كما يوزع التوراة على هذه الأماكن بالمجانى .

وتعزو دينيشيا سميث إحياء الشعر هذا إلى « إضفاء الديمقراطية » على الأدب الأمريكى . ففي ١٩٦٠ ، كان هناك أقلّ من ١٢ برنامجاً للكتابة الإبداعية للدراسات العليا في الجامعات . والآن يوجد حوالى ٢٣٠ . وفي الخريف الماضى أعلنت سلسلة مكتبات « بارنس أند نوبل » أن مبيعات الشعر ارتفعت بنسبة ١٠٠ في المائة . ولكن إحياء الشعر ، لا يجرى تنفيذه في جانب كبير منه من خلال بيع الطبقات الفاخرة - وعلى أية حال ، فإن مبيعات كتب الشعر ضعيفة بالنسبة لتلك الشركات القليلة التى لا تزال تنشره . ولكن أنتفاضة الشعر تتحقق في مجلات صغيرة ، وفي المطابع الصغيرة ، وفي الأسطوانات « المحبكة » (السى دى) ، وعلى شبكة " internet " الكمبيوترية ، وشبكات التليفزيون الكابلية . وتقول دينيشيا سميث إن التكنولوجيا نفسها التى تُتهم بإنهاء التعلّم قد جعلت الشعر شكلاً جماهيرياً . فشرائط الفيديو التى تذيعها محطة MTV تنشر « الكلمة المنطوقة » . كما أن الكمبيوتر يسهّل على المطابع الصغيرة إنتاج كتب رخيصة وإصدار مجلات صغيرة . وبعض هذه المجلات تُدبّس صفحاتها ببساطة ، وبعضها يختفى بعد صدور عدد واحد أو عديدين . ولكن الشعر يظهر فجأة هناك .

وبطبيعة الحال ، هناك من لا يعتقد أن هذا شعر على الإطلاق . وقد وصف الشاعر جوناثان جالاسى ، رئيس تحرير دار النشر Farrar Straus , Giroux ، والرئيس الجديد لأكاديمية الشعراء الأمريكين ، هذه

الموجة الجديدة للشعر المنطوق بأنها أشبه بـ « كاريوكى الكلمة المكتوبة » * . ويرى بعض النقاد أن شعراء « الكلمة المنطوقة يمثلون جزءاً من مجموعة من الغوغاء النظاميين المدّعين الذين يتحدّون فكرة نبيلة عن الشعر كشكل مكتوب بصفة أساسية .

وتقول هيلين فندلر Vendler ، الناقدة والأستاذة بجامعة هارفارد ، « لا أعطى اسم « الشعر » المشرف للبدايى وغير المصقول ، إن كلمة شعر هى شىء تحتفظ به للإنجاز . وأنا أُميّز بين النظم والشعر على أعلى المستويات .

وتقوم فندلر والبروفسور هارولد بلوم ، بجامعة ييل Yale ، منذ سنوات بدور الحرس الرئيسيين لبوابة مؤسسة الشعر الأمريكى . وكان أفضل نقاد الشعر فيما قبلهما من الشعراء أنفسهم ، مثل راندال چاريل ، وچون كرو رانسوم ، وألين تيت . ولكن فندلر وبلوم منذ جيل تقريباً حتّى الآن ، قد ساعدا من خلال مراجعاتهما ، فى تحديد من الذى يُسمح له من الشعراء بدخول المؤسسة – ومن الذى يبقى خارجها .

وتتميّز كتابة فندلر بأسلوبها الواضح الخالى من المصطلحات الأكاديمية . وقد لعبت دوراً أساسياً فى المسار المهنى لعدة شعراء ، ومن بينهم الشاعرة السوداء المتوجة لعام ١٩٩٥ ، ريتا نوف . وفى ١٩٨٩ ، كتبت فندلر مراجعة مقرّطة فى مجلة « نى نيويورك » عن

* تقليد يابانى ظهر فى الثمانينات ، فيما أعتقد ، حيث يغنى جمهور الملاهى أغانى معينة تسمع موسيقاها المسجلة فقط ، بينما تعرض كلماتها على شاشة .

شاعرة شابة ، لوسى بروك - بروينو - وقالت بصراحة إنها ساعدتها
فى أن تحصل على وظيفة بجامعة هارفارد . ومنذ ذلك الحين ، تتعرض
الناقدة لانتقادات الشعراء الغيورين ، ولكن ليس فى وجهها . قالشاعر
الشباب العاقل لا يستطيع أن يلغى فُندلر . ولا يزال الشعراء يتحدثون
عن مراجعة لفندلر نشرتها مجلة « نيويورك ريفيو أوف بوكس » سنة
١٩٩٠ وصفت فيها شعر الشاعرة شارلون أولدن ، ذائعة الصيت ، بأنه
« بورنوجرافى » .

وهارولد بلوم ، مثل هيلين فُندلر ، يتميز بولعه الفياض بالعمل ،
وقدرته على التذكّر الكلى . وقد أثار مجلده الأخير « الذخيرة الغربية »
أو عيون الأدب الغربى الذى يقع فى ٥٦٧ صفحة ، موجة واسعة من
تعليقات النقاد المختلفة ، لما تضمنه من هجوم مقذع ضدّ دعاة الحركة
النسائية والتمحور الأفريقى والتفكيكيين الذين اندسوا فى الأدب الغربى
فى السنوات الأخيرة ، والتأثير الخبيث ، لما يسميه « مدرسة الإستياء »
التي ينتمون إليها ، على الشعر والنثر الأمريكيين . ويدقق الشعراء فى
كتاب بلوم بحثاً عن أسمائهم . ومن بين أولئك الذين عمدهم فى « نبوعه
القويمة » كان تلميذه السابق ج . د . ماكلاتشى ، رئيس تحرير « ذى
بيل ريفيو » . ويتمتع هذا الشاعر ، وعمره ٤٩ سنة ، بعضوية مؤسسة
الشعر ، ويرغم أن النقاد قد قرّطوا شعره ، فقد أثار حصوله على
جائزتي الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب وأكاديمية الشعراء
الأمريكيين علامة استفهام ، ولم تتردد الأوساط الثقافية فى اللزم بأن
صديقيه جيمس ميريل وچون هولاندر عضوان بالأكاديميتين .

ومع ذلك ، فإن عواقب الإبقاء خارج المؤسسة وخيمة بالنسبة لأيّ شاعر . وتقول چوديث چونسون ، وهى شاعرة وبروفسور للغة الانجليزية ودراسات المرأة بجامعة ولاية نيويورك « أن هؤلاء الشعراء ، ما أن توافيهم المنية حتى تختفى أعمالهم . وتؤكد چوديث چونسون أن خطر الإبقاء على أية فئة أو جماعة خارج شبكات عصرهم القوية يتمثل فى تهميش أعمالهم .

إلا أن الشعراء الذين تَوَزَّع كتبهم على نطاق واسع ليسوا من شعراء المؤسسة - ومن أكثر شعراء أمريكا توزيعاً وأوسعهم إنتشاراً الشاعرة السوداء مايا أنجلو . وتقول الشاعرة كاثا پوليت ، « هناك إنفصال بين الشعراء الذين يوجَّههم « الحكام المسنون » حقيقة والشعراء الذين يقرؤهم القارئ العادى بالفعل . إن الشعراء الأكاديميين يعانون من تقلص عدد القراء . وهذا يُصيب ناقداً مثل هارولد بلوم بالجنون ! فهؤلاء الشعراء الآخرون جميعاً لديهم شئ ليقولوه . إنهم الشعراء الذين لهم أتباع حقيقيون » .

ومع ذلك ، فلا تزال قطعان الشعراء المرفوضين تدقّ على البوابة . وقد دأبت مجموعة من شعراء قاع مانهاتن على التظاهر أمام مبنى مجلة « نى نيويورك » التى رفضت قصائد لهم لمدة عامين .

وذات يوم ، قاد المظاهرة شاعر ملتجئ يسمّى « سبارو » أو « العصفور » فقط ، وكان يحمل لافتات كتب عليها « شعر نيويورك - التثاؤب الفارغ بين المعنى » و « نى نيويورك - ظالمه لشعراء قاع المدينة » .

وبعد بضعة أيام ، قبلت محررة الشعر بالمجلة قصيدة من قصائد سبارو التي قدمها من قبل ، وتقول أليس كوين أنها أعجبت بسبارو الذي ربطته بتقاليد الشعراء « البيت » ، ثم نشرت بعد ذلك قصيدة لشاعرة سوداء ، سافاير ، باسم « شىء برئ » تَقَمَّصت فيها شخصية أحد الجناة في حادث إغتصاب شهير وقع في حديقة « السنترال پارك » في مانهاتن . وتنسب المحررة شعر سافاير إلى تقاليد شعر وموسيقى « الراب » Rap .

ويعتقد بعض النقاد أن أغاني « الراب » هي شعر عصرنا . فهناك « رايبون » ، مثل كيرتس بلو ، يكتبون أغانيهم في مقاطع . وأيس كيوب (مكعب الثلج) ، وسكار فيس (نو الوجه الشائه) يتغنيان بصيغ حديثه من القصائد الغنائية الهومرية وحكايات الحب البطولية والرجال في الحرب . ويقول هيوستون بيكر ، بروفيسور الأدب الإنجليزي بجامعة بنسلفانيا ، في كتابه « دراسات سوداء ، الراب والأكاديمية » ؛ نحن نتأمل المحو القانونية ، لا في محاولة للاضطلاع بدور ظاهراتي آخر الزمن - ولكن لكي نبحت القوى العكسية والذكية للتحوّل الرمزي الذي يمتلكه الأمريكيون - الأفريقيون « (وفي كتابه أفضل الشعر الأمريكي عام ١٩٨٩) كتب دونالد هول يقول .. إن ما يزدري اليوم يُكرّس غداً » ففي العشرينات ، كان توماس هاردي الشاعر المكرّس ، وكان ت . س . إليوت الشاعر المتطّفل ، وفي ١٩٢٢ ، وصعت مجلة « تايم » قصيدة الأرض الخراب « بأنها » أكنوبة » . وبعد ذلك بثلاثين عاماً ، طبعت نفس المجلة صورة إليوت على غلافها . وفي عام ١٩٢٨ ، أعلن ناقد الشعر إدموند ويلسون أن الشعر الأمريكي كان في حالة « ضعف مهين » -

وقال ذلك فى عصر ماريان مور ، وويليام كارلوس ويليامز وروبرت فروست ، ووالاس ستيفنس .

وفى الخمسينات كان ألين جينسبرج ، اليهودى ، خارجاً على القانون فى ثقافات شعرية يهيمن عليها رجال بروتستانت . والآن يرأس جينسبرج قسم الشعر فى إحدى الجامعات ، وقد باع مؤخراً أوراقه لجامعة ستانفورد لقاء مليون دولار . وقد بدأ الشعراء السود والإناث والاسيويون واللاتينيون يحصلون على جوائز الشعر الكبيرة . وفى العام الماضى ، فازت أدريين ريتش Adrienne rich بزماله مؤسسة مكارثر . وتتعرض أكاديمية الشعراء الأمريكيين الآن لانتخاب مستشار ، لشغل المقعد الذى شغره بوفاة جيمس ميريل ، ومن بين المرشحين أدريين ، ريتش ، وشاعر الهيب – هوب بول بيتى ، الذى ينشد شعره فى « مقهى الشعراء النيويوركيين ، وله الآن مجموعتان شعريتان ، أصدرتهما دار النشر الكبرى « بنجوين » .

تقول هيلين فنديلر إن هناك عرضاً دائماً لجماعات جديدة تصل إلى المستوى التعليمى للشعر الراسخ . ولكنها تتساعل . فهل هذا يعنى أن هناك إحياء للشعر ؟ إحياء لماذا ؟ وتردّ على التساؤل .. لقد كانت الولايات المتحدة أفضل منتج للشعر فى العالم الذى يتحدث باللغة الانجليزية منذ إنفجار الحداثة بعد الحرب العالمية الثانية . وكان الاعتراف بالشعر الأمريكى على مستوى العالم ولم يحدث إرتداد على الإطلاق .

ومع ذلك ، تحذّر هيلين فندلر أن النقّاد ليسوا هم الذين يحددون المعيار الأساسى . فالمعيار الأساسى لا يضعه أحد فيما عدا الشعراء أنفسهم . « وتضيف « بعد أن يتوقف الضجيج والصياح بمدة طويلة ، من الذى يتذكّر مراجعة واحدة لشيلى أو بايرون أو والاس ستيفنس ؟ » .

فرجينيا هاملتون أدير – Virginia Hamilton Adair

شاعرة تلمع في سن الثالثة والثمانين

تردّت طويلاً في الكتابة عن فيرجينيا هاملتون أدير ، الشاعرة الظاهرة التي حقّقت شهرتها على أثر نشر مجموعتها الشعرية الأولى في سنّ الثالثة والثمانين .

ولم يكن ترددي يتعلق بالشاعرة ، بقدر ما كان يتعلق بظرفي الخاص ، الذي لا يشبه تماماً حالتها ، ولكنه ، على الأقل ، يمسّ جرحاً غائراً في نفسي ، لم يكن بفعل فاعل آخر غيري . وهو إحجامي أو إعراضى عن نشر شعري ، إلا في حالات معودة ، لا بدافع من الرغبة في النشر ، ولكن استجابة لرغبة أصدقاء . أما بواقع هذا الإعراض ، برغم أني لم أكن بعيداً عن وسط الشعر ، باستثناء سنوات الحوشية الشعرية الأولى ، أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات ، بل كنت منذ منتصف الخمسينات على علاقة وثيقة بحركة الشعر العربي في العراق ثم في مصر ، ولكنني كنت أتعامل مع الأصدقاء ، عبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشرقاوي وأحمد حجازي تحت قناع الفنان ، لأن الشاعر فيّ وهو الأصل ، كان وربما استمرّ ، على الأقل ، حتى عام ٦٨* ، عندما أمسكت عن كتابة الشعر ، مستلباً . ولم يكن معنياً على الإطلاق بشواغل الحركة الشعرية العربية الأساسية . وأعني

* عدت ، بلا سبب مفهوم ، إلى كتابة الشعر إلا أنني لم أقطع فعلياً عن الشعر ، بل انقطعت فقط عن كتابة الشعر ، فيما بين ١٩٦٨ إلى منتصف ١٩٩٦ ، أو بالأحرى بداية ١٩٩٧ .

بالذات ، بكلّ صراحة وبلا تردد ، الهمّ القومى . ولم يكن ذلك رفضاً للفكرة فى حدّ ذاتها ، بقدر ما كان رفضاً لأسلوب ترويجها وفرضها ، وما اكتنف هذه العملية من تجاوزات كانت تنبئ بنتائج كوارثية ، لست فى حاجة إلى التدليل عليها .

وحتىّ عندما استجبت فى عام ١٩٥٤ على وجه التحديد للهمّ الاجتماعى ، وبرغم أسلوب التعبير المباشر الذى يميّز قصائد هذه الفترة ، كان الدافع فيما تنمّ عنه القصائد نفسها هو التعبير عن إنقشاع الوهم ، ولم أكن أتجاوز حينئذ سنّ الرابعة والعشرين .

لن أسترسّل فى الحديث عن النفس ، فهذا ليس مجاله ولكنى أشرت إليه كتقدمة لأبدّ منها للحديث عن فرچينيا هاملتون أدير .

وبرغم أن صدور مجموعتها الشعرية الأولى استقبل باهتمام كبير فى وسط النقاد ، ربمّا كحدث غير تقليدى . إلّا أن ربود الأفعال قد تباينت فى تقييمها لشعرها ومكانتها على خارطة الشعر الأمريكى المعاصر .

فبعض النقاد يعتقدون أن الشاعرة أدير قد هبطت على مسرح الشعر كالنيزك ، ومنهم كتاب ذائعو الصيت قابلوا الشاعرة للتعريف بها فى مجلات مثل « نى نيويوركر » ومجلة « تايم » التى رفعتها إلى مصاف المعجزات ، فى الوقت الذى تجنّبت فيه الشاعرة أنوات الدعاية الأمريكية التقليدية ، مثل جولات الكتاب وعمليات التوقيع .

بينما لا يخفى نقاد وشعراء آخرون شعورهم بالحيرة والاستياء للشعبية الواسعة المباغته لهذه الوافدة الجديدة إلى مملكة الشعر ، أستاذة اللغة الانجليزية المتقاعدة من جامعة بوليتكنيك التابعة لولاية

كاليفورنيا ، التي لا تزال تكتب قصائدها على ماكينة ناسخة محمولة من نوع أوليمبيا العتيق ، فى شقة من غرفة واحدة فى كليرمونت ، بكاليفورنيا .

ويعتقد هؤلاء « الساخطون » أن قصة الشاعرة المؤثرة - كدحها الأدبى الانعزالى ومأساتها الشخصية ، عمرها ، وفقدان البصر ، وانتحار زوجها فى ١٩٦٨ - هى التى أثارت حماس الكتاب لشعرها . ويلغظ هذا البعض من الذين ساءهم نجاحها « الفورى » ، بأن تعبئة الشخصية هى الطريق لتحقيق نجاح النشر .

ويقول ج . د . د . ماكلاشلى ، شاعر ورئيس تحرير مجلة Yale Review ، ومستشار منتخب حديثا باكايدمية الشعراء الأمريكين ، « أننى أشارك رأى معظم الشعراء الذين تحدثت إليهم فى الشعور بالدهشة الدامغة . ويبدو أن قصتها هى بيت القصيد ، وليس عملها . وهى تبدو لى كشىء مثير للفضول أكثر منها كشف أصيل . وشعرها له متعته ومفاجاته ، ولكنه فيما يبدو لى غير مترابط وغير مؤثر على الإطلاق » .

ويمكن تلخيص بزوغ الشاعرة أدير فيما يلى : لقد وافقت فى سن الثمانينات فى تردد على نشر مجموعة لعدد قليل من قصائدها . وهى تمارس كتابة الشعر من أجل متعة الكتابة فى حد ذاتها طوال حياتها - ومنذ عقود مضت - كانت تنشر من وقت إلى آخر فى دوريات أدبية . ولكى توافق على نشر مجموعتها الأولى ، كان عليها أن تتغلب على تحفظاتها بشأن « لعبة » النشر ، والشهرة المحتملة ، والتى تقول أنها

كانت بمثابة الحواذ بالنسبة لزوجها ، المؤرخ بوجلاس أدير ، الصغير ، صاحب كتاب « الشهرة والآباء المؤسسون » .

وفى أواخر الثمانينات ، وبحث من روبرت ميزى ، وهو شاعر ، من كلية Pomona القريبة ، بدأت فرجينيا أدير وروبرت ميزى Mezey ، مراجعة إنتاجها الشعرى الذى بلغ آلاف القصائد .

وقد عالج بعضها ذكريات حسية عن الماضى : عندما يأتى المطر / هل تتذكر / تلاحظنا . بينما تناولت قصائد أخرى فقدان بصرها الذى حدث فى منتصف الثمانينات بعد عدة عمليات للجلوكونا ، ألقت بها فى عالم بدون لون ، رؤية ضباب أسود . وعالجت فى عدد قليل من القصائد إنتاج زوجها :

فى السنة التى انتهت فيها حياتك ،

عندما سددت مسدساً نحو رأسك ،

فى السنة التى تحولت فيها عيناى إلى زجاج ،

وتحول قلبى إلى حديد ،

يدأى فقط بقيتا إنسانيتين .

وفى عام ١٩٩٠ ، بدأ ميزى يوزع مخطوطاً من قصائد فرجينيا أدير على حوالى ١٢ ناشراً صغيراً ، ردّ جميعهم بخطابات رفض رقيقة . واستمرت أدير ، التى لم يفت فى عضدها الرفض ، فى الكتابة يومياً بمساعدة متطوعين وأشخاص مؤجّرين لقراءة شعرها بصوتٍ

مرتفع ، والذي كان فى الغالب مشوهاً بسبب أخطاءٍ مطبعيةٍ لم تتمكن الأكاديمية السابقة من رؤيتها .

وتقول الشاعرة عن قرارها بجمع قصائدها « فى الحقيقة ، لم أنغمس فى اللعبة . لقد أعددت كتاباً ، وأسعدنى أن يكون لدى مجموعة قصائدى فى مكان واحد . وما فعله بوب بعد ذلك هو إرسال بعض المخطوطات هنا وهناك . ولم أكن أعرف حتى أنه قد فعل ذلك . » .

وفى نزوة ، أرسل ميسى بعض قصائد فرجينيا أدير فى ١٩٩٥ إلى محررة مجلة « نى نيويورك » التى وافقت على نشر عدة قصائد منها فى المجلة العريقة . وتقول أليس كوين أنها لم تقبل نشر القصائد بسبب قصة حياتها . « لقد أثرت القصائد فى أيمّا تأثير » وقالت أن الإستياء من أدير كان متوقعاً . فأى نجاح مثل نجاح فرجينيا من شأنه أن يفسد عربة التفاح . فقصائدها لم يعتمدوا مسبقاً سدنة الشعر . » .

وقد أرسلت أليس كوين القصائد إلى خمسة ناشرين ، بمن فيهم دانييل مناكر ، زميل سابق بمجلة « نيويورك » ، وهو الآن كبير محررين بدار نشر « راندوم هاوس » ، وكانت راندوم لم تنشر شعراً جاداً إلا نادراً خلال السنوات الخمس الأخيرة . لكن ميناكر وجد شعر أدير سهل الفهم وحداثياً إلى حدّ يكفى للمخاطرة بنشره .

وقبل أن يصدر الكتاب ، بدأت أدير تتلقى مراجعات تثير النشوة ، ومن أهمها سيرة ذاتية فى نيويورك جاء فيها عبارة الشاعر جالواى كينل Kinnell الذى أعلن أنها « جاءت إلى عالمنا مثل النيزك » .

وقد أذهل هذا الاطراء والمديح « ميزى » نفسه ، الذى كان أول من حمل لواء الدعوة للشاعرة ، ويقول ميزى « لم أدهش لأن كثيراً من الناس أحبوا شعرها . وأضاف ميزى - الذى قام ببور وكيل أعمال فرچينيا أدير بالنسبة لمشروع الكتاب - « لقد أدهشتنى حدة الرد - شعراء يقولون أنها جاءت مثل النيزك وقد شعرت إلى حد ما بالمغالة ، ولكن هذا الوصف كان شيئاً جميلاً وبدأت القصائد تظهر فى مجلة نيويورك ريفيو ومجلة The Newyork Review of Books . وقد كان التوقع كبيراً بالنسبة للكتاب بفضل أليس كوين وحملتها .

واستمرت الدعاية تتراكم بشأن فرچينيا أدير ، برغم أنها لم تهتز للشهرة حتى أنها كانت تتردد فى السماح لالتقاط صورة فوتوغرافية لها ، مفضلة نشر صورة لها مع زوجها منذ الستينات .

وقد ثار جدل حاد حول قيمة شعر أدير وحجم المقدم الذى دفعته لها دار النشر ، الذى قُدِّرَ بعشرات آلاف الدولارات ، فى مجتمعات الشعراء ؛ حيث فرص النشر محدودة تماماً والمكانة تُقاس بمعيار الشهرة .

وفى الحقيقة ، لم يستبعدوا أحد على أساس أنها شاعرة رديئة ، لكن كثيراً من الشعراء قالوا أنهم عجزوا عن فهم سبب ذبوع صيتها الكبير .

ويقول جوناثان جالاسى ، رئيس أكاديمية الشعراء الأمريكين ، المكرسة لترويج الشعر « هناك شيء من المغالة فى بعض ربود الأفعال بدرجة تزلزل الأرض . وشعرها نبيل وجدير بالإعجاب ، ولكننى لا أقول

إنها نيزك جديد فى سماء الأدب . فهى ليست ولاس ستيفنس Wallace Stevens الجديد أو الشخص الذى يغيّر طريقة تفكيرنا فى الشعر . ومثل أى شىء فى مجتمعنا كل شىء يؤدى اليوم فى ضجيج ، والشعر هو الموتل الأخير « للاتجارية » . وهذا هو ما يردّ عليه الناس .. مجرد الاحساس بأن الأمور قد تجاوزت حجمها الطبيعى .

وتقول نورين كارفارچال ، فى تحقيق بصحيفة نيويورك تايمز ، بعنوان « فجأة ، نجاح فى الشعر ، ولا يصفّق الجميع » ، أنه لاشك أن قصة حياة فرچينيا أدير ، من منظور التسويق ، ساعدت فى شدّ الاهتمام نحو مجلّد صغير فى زمن قوائم الكتب الأكثر رواجاً المنيوية والأسماء اللامعة .

وقد صدر الكتاب « نملّ فوق ثمرة الشّمَام » فى طبعة فاخرة وبسعر ٢١ دولاراً ، وهو شىء لا تفعله دار نشر كبيرة إلّا مع شاعر مخضرم ، أو شاعر ذاعت شهرته لحصول أحد كتبه على جائزة موقّرة مثل « بوليتزر » . ولكن مقامرة أو مخاطرة الناشر كانت محسوبة جيداً ، على أية حال ، لأنّ الشاعر الذى تقدّمه مجلة نيويورك ركر بمثل الحماس الذى قدّمت به فرچينيا أدير رهان مضمون . وهذا ما أكّده توزيع الكتاب ، والضجة التى صاحبتّه ، سلباً أو إيجاباً . والكتاب مهدى إلى روبرت براونينج هاملتون (١٨٨٠ - ١٩٧٤) وإلى روبرت ميزى .. تعبيراً عن الامتنان .

وفى تذييله للكتاب ، كتب روبرت ميزى يقول .. فى ١٩٢٧ ، فى
تقدمة لكتابه الأخير « كلمات الشتاء » ، كتب توماس هاردى « أنا ، فيما
أعلم ، الشاعر الإنجليزي الوحيد الذى أصدر مجموعة شعرية جديدة فى
عيد ميلاده ... » ، وترك مكان عمره فارغاً على احتمال ألا يمتدّ به العمر
حتى يرى الكتاب منشوراً ، كما حدث بالفعل ، وكان عمره ٨٨ عاماً .
وأعتقد أن فرجينيا هاملتون أدير هى الشاعرة الأمريكية الوحيدة - ربما
كانت الشاعرة الوحيدة - التى أصدرت مجموعتها الشعرية الأولى فى
سن الثالثة والثمانين . ولكن تفرداً مثل هذا الانجاز يمكن أن يكون
مجردّ شىء يثير الفضول إذا لم يكن العمل يتمتع بقيمة أدبية كبيرة .
وكتاب « كلمات الشتاء » ، برغم أنه كان أضعف كتب هاردى ، لا يزال
أفضل من أفضل أعمال معظم الشعراء . وأعتقد أن كثيرين سوف
يوافقون على أن « نمل فوق ثمرة الشمام » هو أحد أكثر كتب الشعر
طراجة وحيوية فى سنوات .

ورداً على التساؤل عن إقدام شاعرة ناضجة نضوج أدير على نشر
عملها فى سن يتوقف فيه معظم الشعراء عن الكتابة ، يقول ميزى أن
السؤال بسيط ، ولكن الإجابة عليه أبعد ما تكون عن البساطة .

ويتتبع الكاتب حياة الشاعرة فى إيجاز شديد . فقد ولدت فرجينيا
هاملتون أدير فى مدينة نيويورك سنة ١٩١٣ ، وقضت سنوات النمو فى
نيوجيرسى . وكان أبواها على درجة عالية من التعليم والثقافة . والدها ،
روبرت براونينج هاملتون ، قارئ جاد وعاشق للشعر (لم يصبح بعد
من الأنواع المهددة بالانقراض) ، وكان نفسه شاعراً ، مؤلف كتاب

«عبر الطريق» وهو قصيدة إشتهرت فى أيامها - كُتبت لها موسيقى ، وترددت فى المنابر ، واقتسبت فى عدة طبعات من كتاب Bartlett - وهى قصيدة غنائية تقليدية ، ولكنها كانت مع ذلك ساخرة .

ولا تستطيع فرجينيا أن تتذكر وقتاً لم تسمع فيه شعراً يقرأ بصوت مرتفع أو ينشد . وفى أولى ذكرياتها لعمل معين ، كانت تتطلع من خلال قضبان مهدها ، بينما كان والدها يقرأ لها من إلياذة Pope ، تلك الرائعة المنسية . كما يقول ميسى . وعندما كبرت بعض الشيء ، كان يقرأ عليها مقاطع بطولية ، ويتوقف عند القافية ، فى انتظار أن تمدّه بالقافية المناسبة - فى لعبة راقية لشاعرة تشبّ عن الطوق . وأهم من ذلك كانت تنمو فى مناخ أدبى عميق ، تحت إفتراض أن الشعر كان جزءاً حميمياً وجوهرياً من الحياة ، ولأشأن له بطموح وشهرة الحياة الدنيوية .

وكانت مارى فرچينيا ، كما كانت تسمى فى ذلك الوقت ، تقرأ وحدها عندما كانت فى الرابعة ، لكن إصابتها بالالتهاب الرئوى منعها من الذهاب إلى المدرسة لمدة ثلاث سنوات . ومن سن السابعة إلى السادسة عشرة ، التحقت بمدرسة « كمبرلى » ، إحدى أرقى المدارس اليومية الأمريكية ، حيث درست اللغة الفرنسية تسع سنوات ، على أيدي مدرسين لا يتحدثون الانجليزية ، واللاتينية خمس سنوات ، إلى جانب علوم التاريخ والرياضيات والمكتبات ، وقراءة الأدب اليونانى والرومانى ، بالفرنسية والانجليزية . وعندما بلغت الحادية عشرة ، كانت تكتب موضوعات أسبوعية بالفرنسية واللاتينية . وكانت تكتب الشعر وحدها منذ بلغت السادسة ، وكان والدها مديراً تنفيذياً بشركة تأمينات ، وكان

بحكم عمله يلتقى بزميل محام مثله ونائب رئيس مجلس إدارة شركة تأمينات ، الشاعر ولاس ستيفنس الذى لم يكن قد اشتهر بعد . وعندما بلغت فرچينيا من العمر ما يكفى لتعرف شخصية الرجل العظيم ، حرصت على أن تعرف ما إذا كان المحاميان والشاعران الشابان يتحدثان عن الشعر . وعندما سألت أباهما ، ردَّ « لا بالتأكيد » .

وفى ١٩٢٩ ، وكانت فى ذلك الوقت شاعرة لها بسنوات من الخبرة ، ذهبت إلى كلية « ماونت هوليوك » ، حيث فازت فى الحال بجائزة اللغة اللاتينية لطلاب السنة الأولى . وهنا أيضا توفّر لها عدد من المدرسين الممتازين ، بما فيهم الشاعرة روبرتا تيل سواريتز ، وزوجها جورديون تشالمرز ، والشاعرة جنيفيف تاجارت . وقد حصلت فرچينيا على عدة جوائز شعرية هامة فى جامعة « ماونت هوليوك » وفى هذه الأثناء ، تعرّفت على روبرت فروست ، الذى كان يدرس فى جامعة « أمهرست » القريبة ، وقامت بزيارة شعراء من أمثال أنا همبستيد برانش ، وويليام روز بنيت ، وويلبور سنو . وقد صقلت صنعتها الشعرية بالالتحاق بفصل دراسى صارم استمرّ عاماً كاملاً عن عملية النظم ، كان بمثابة درس معملى فى رهافات عدد من الأصوات المختلفة التى يمكن أن يصدرها سطر شعري . ولم تشك فى يوم من الأيام فى ضرورة دراسة الأوزان والأشكال الشعرية ؛ وكانت بمثابة إعداد جوهرى لأى شاعر من جيلها ، كما كان منذ قرون .

وبعد التخرج ، التحقت بجامعة هارفارد للحصول على درجة الماجستير ، وفى إحدى حفلات الرقص بكلية الحقوق بها رقاد ، إلتقت

بلوجلاس أدير . وبعد قضاء سنتين ، فى إعداد أطروحتها ، والتدريس بجامعة ويسكونسين ، فى ماديسون تزوجت بلوجلاس ، وأقامت فى واشنطن ، حيث كان يساعد فى إنشاء برنامج التأمين الاجتماعى . وفى ١٩٣٨ ، شعر أن لديه ما يكفى من المال ليعود إلى الجامعة ، ويمارس اهتمامه الأساسى ، وهو دراسة مادة التاريخ . وانتقل هو وفرجينيا إلى نيوهافن ، حيث حصل على درجة الدكتوراه فى التاريخ الأمريكى فى جامعة « ييل » وحيث ولد إبنهما الأول روبرت هامتلون ، على اسم والد فرجينيا .

وفى ١٩٤٣ ، بعد بضع سنوات فى جامعة برينستون ومولد ابنهما الثالث ، بلوجلاس الثالث ، انتقل الزوجان الشابان إلى ويليامز بورج ، حيث أقاما ، باستثناء سنة احدة فى سياتل ، الإحدى عشر سنة القادمة . وكان بلوجلاس يشغل منصب بروفيسور تاريخ بجامعة ويليام ومارى ورئيساً لتحرير المجلة المرموقة « فصلية ويليام ومارى " Willian and Mary Quarterly " . وكانت فرجينيا تدرّس الأدب هناك ، من وقت إلى آخر . ولم تكن تحجم عن نشر قصائدها ، وخلال الثلاثينات والأربعينات فتح عدد من المجلات البارزة صفحاتها لها ، ومن بينها The Atlantic Monthly و The Saturday Review of Literature و The New Repulic وإذا ما سئلت لماذا لم تتخذ الخطوة التالية الطبيعية لنشر كتاب ، فمن المرجح أن تجيب بأنها كانت مشغولة تماماً برعاية الأسرة والبيت .

لكن الأسباب ، كما يعتقد ميزى ، إلى حدّ ما أشدّ تعقيداً ، كما سوف تعترف على الفور . فإذا نظرت فيما حولها ، يمكنها أن ترى ، كيف أنّ الشاعرة الشابّة ، التى حقّقت شهرة يمكن أن تجد نفسها أسيرة لتوقّعات القراء ، الذين سوف يطلبون نفس القصائد التى أعجبوا بها فى الكتاب الأول أو الثانى ، ولكنها كانت غيرة للغاية على استقلالها ولا تريد أن تتنازل عنه من أجل مزاد النشر وشهرة عابرة . وكانت تتمنّى أن تكتب ما كانت تريده وبالطريقة التى تريدها ، واعتقدت أن فى وسعها أن تتمتّع بسهولة بتلك الحرية خارج العالم الأدبى الرسمى . فضلاً عن أنها ، كانت تعرف الكثير عن العالم لترى كيف كان الناس يتوقّون لى يشتهروا وكيف كانوا يعانون عندما لا يحققون ذلك ، وكيف كانت الشهرة القليلة تغذى الجوع إلى شهرة أوسع ، وكيف يمكن أن يكون الجوع والشهرة مؤلّين ومزعجين . ولم تشته أياً منهما . وكما كان الحال مع بورخيس Borges ، شكّل والدها ، إلى حد كبير ، قيمها وحساسيتها . لقد كان يكتب من أجل « المتعة » ، كما فعلت أمها نفس الشيء ، وفى سنة من السنوات قرأ كلّ أعمال تشوسر Chaucer بصوت مرتفع ، بل أيضاً كتب بضع قصائد بإنجليزية العصر الوسيط . وكان البيت مليئاً بالقصائد التى لا تُحصى التى استقّاهما من ذاكرته العميقة . وقد عاش حتى سنّ الرابعة والتسعين ، وكان خلال فترة تزيّد على ثمانية عاماً جمهورها الرئيسى ومثلاً متّصلاً كيف يمكن أن يعمرّ الشعر حياة . ولم يخالجها أى شك فى أن ما يهمّ هو صحة الروح وليس تصفيق العالم الكبير .

ولذلك ، اختارت ، بدون أسف وبدون تهويل ، الحياة الخاصة والمهنة . وعلى أية حال ، لم يعرض أحد أن ينشر قصائدها فى كتاب ، وكانت تعرف أن إرسال قصائد وكتب يمكن أن يستهلك وقتاً وطاقةً قيّمين . وببساطة ، استمرت فى كتابة شعرها والقراءة والتفكير ، والعيش دائماً بامتنان وشهية إنفتاح شابة للتجربة التى لم تفقدها أبداً .

وفى ١٩٥٥ ، عُرض على بوجلاس ، الذى كان فى ذلك الوقت قد أصدر كتاباً رائعاً وكان يُعتبر كأحد أبرز مؤرخى عصره ، وظيفة بكلية كليمنت للدراسات العليا ، بكليمنت ، كاليفورنيا . وانتقلت الأسرة إلى حيث تقيم فرجينيا حتى الآن . واستمرت فى رعاية الأسرة ، وكتابة الشعر ، والقيام بقراءات شعرية من وقت إلى آخر .

وقد مارست التدريس الجامعى أيضاً ، بصورة متقطعة فى البداية فى الكليات المحلية مثل جامعة بومونا Pomona ولا فيرن . وأخيراً تفرغت للتدريس بجامعة بوليتكنيك كاليفورنيا فى بومونا ، حيث درست لمدة ٢٢ سنة .

وفى ١٩٦٨ ، وقعت محنة حياتها . وبدون أى تحذير ، اتجه بوجلاس إلى غرفة النوم ذات مساء وأطلق على نفسه النار . ولم يكن مفهوماً كيف ينتهى بهذه الطريقة رجل له حياة غنية ، وأكاديمى شهير ومدرس محبوب للغاية ، ينعم بزواج سعيد ومتوقد ، وثلاثة أطفال أصحاء أذكىاء . وفى السنوات التالية ، تقبلت فرجينيا هذه الخسارة ، كما تقبلت كل شئ تقريباً ، عن طريق كتابة الشعر . وصبت حزنها وغضبها ووحدها فى مراثٍ مريرة وكئيبة بالتناوب ، ورقيقة ولا عزاء لها

.وعندئذ ، كانت تكسب قوت يومها بالتدريس ، وكان ذلك فى السبعينات ، بينما كانت تناضل من أجل وظيفة بروفيسور كاملة - لم تنه أطروحتها للدكتوراه - عندما بدأت تنتشر قصائدها فى المجالات من جديد ، لكنها ما أن حصلت على الترقية ، توقفت عن إرسال قصائدها . الأمر الذى اعتبرته أكثر إزعاجاً مما يستحق .

ويقول روبرت ميرزى أنه وجّه إليها دعوة فى ١٩٨٢ لتقدم قراءة بجامعة بومونا . ولم يكن قابلها من قبل ، ولكنه كان قد وقع على قصيدة أو قصيدتين من شعرها فى مكان ما ، وشعر بأهمية تقديم شاعرة محلية لها قيمة . وبرغم أنها كانت قد بدأت تفقد بصرها ، قرأت قصائدها لجمهور ضخم ، بعضهم أصدقاء قداماء ، ومعظمهم من الطلاب وسكان البلدة الذين لم يكن يعرفون عنها شيئاً كثيراً ، إن لم يكن يجادلونها تماماً . وقد حققت الأمسية نجاحاً كبيراً ، وكان ظهورها أحد أهم الأحداث الأدبية التى شهدتها الجامعة . وكانت بداية الصداقة التى جمعت بينهما ، فاقترح عليها فى البداية ضرورة أن تفكر فى إصدار كتاب . وبعد بضع سنوات وافقت ، وشرعا فى مهمة الاختيار من بين عدد ضخم من القصائد (وإن كان عدداً صغيراً من حصيلة كتابتها) حوالى ٨٥ أو ٩٠ قصيدة يمكن أن تعطى صورة أو احساساً حياً بحياتها والعالم والزمن اللذين عاشت فيهما ، ومجال إهتماماتها وأسلوبها الشعرى . وكان واضحاً أنه لم يكن لديها اهتمام أو اعتقاد بإمكان نشر الكتاب فى النهاية ؛ وكان السبب الأساسى للجهد الذى كانا يبذلانه ، فيما يتعلق بها ، مجرد متعة عمل ذلك . وقد قضيا عدة

أشهر فى قراءة أكوام من المخطوطات وعمليات المراجعة والغربة والتحرير ، فى محاولة لإيجاد نظام يمكن أن يأخذ شكل كتاب يكون شيئاً أكثر من مجموع أجزاءه . وعندما إنتهى جمع الكتاب ، استمر فى قضاء الأمسيات معاً ، يتحاوران ويتبادلان النكات ، وكانت إما تتذكر شيئاً أو تتحدث عن الشعر ، بينما كان ميسى إما يقرأ بصوت مرتفع أو ينشد لها شعراً ، لأنها كانت فى ذلك الوقت قد فقدت بصرها تماماً ، من أعمال مارفل MARVELL - حبها الكبير ، أو جافين إيورات ، ولوين بوجان ، وبونالد جوستيس / أو مسودات ترجماته لبورخيس . وكان فى بعض الأحيان يقرأ لها أحدث قصائدها التى كتبتها فى ظلام محقق على طابعه عتيقة ، أو فى دفاتر صفراء . وقبل أن يبدى أى ناشر أى اهتمام بطبع مجموعة « نمل على ثمرة الشمام » كانا يتحدثان عن إعداد كتاب ثانٍ .

وطبيعية الحال ، من السهل التعامل بتحفظ مع حماس روبرت ميسى ، وإن كان فى رأى منصفاً ، لفرجينيا أدير ، على الأقل ؛ لأنه - لا أقول الذى اكتشف موهبتها - بل الذى نفّض الغبار عن موهبتها وأعاد إليها رونقها القديم من جديد . وهو - باضطراره بمهمة تسويقها - صاحب مشروع ، وفقاً لمعايير السوق الأمريكية .

وإذا كان سدنة أوليمب الشعر لم يخفوا ضيقهم ، بالأحرى غيرتهم ، للشهرة الآنية التى تحققت لشاعرة فى الثالثة والثمانين لم تُعمد حسب شعائر الأدب التقليدية ، يقتضى الإنصاف أن نستشهد برأى

ناقد محايد وموضوعي ، براد ليتهاوزر Brad Leithauser الذي كتب في مراجعة لمجموعة « نمل فوق ثمرة الشمام » بمجلة نيويورك تايمز " Book Review " يقول « إن فيرجينيا أدير تمثل إضافة - يُرحَّب بها - إلى الصخب . فهي تتحدّث بصورة مباشرة وفي غير تكلف ، بنبرة تجرّدت من النبطية والتلميح » .

ويقول الناقد إن عدداً من قصائد أدير ، أو انتصارات أدير ، على حدّ تعبيره ، كتبت في أشكال تقليدية : قصائد « المحارة » و « لأكس - جاتويك » ، والقصيدة التي تحمل اسم الكتاب . والبعض الآخر كتب في شعر حر : « الجدّات » .. ، و « عودة » ، و « أمسية عادية » . وقصيدة « نمل فوق ثمرة الشمام » ، تعرض قدراً من التنوّع الشكلي والزوجة والذكاء يكفي أن يؤكد ، بضربة واحدة ، أن فيرجينيا أدير شاعرة راسخة وأصيلة . ولكن الشيء الذي يبدو في هذه المرحلة أقل وضوحاً هو ما إذا كانت أية قصيدة أو قصائد أفضل من « جيد جداً » . وهذا الحكم يتطلب مزيداً من عمليّات التقييم والغربة وربما ظهور مجموعة أخرى من القصائد . إن غبار بزوغها المتلائي يحتاج إلى أن يرسب قبل أن تستقرّ إلى جانب معاصريها . وحتى لو حصرنا أنفسنا في القصيدة الغنائية القصيرة التي تبدع فيها ، وفي الشعراء الأمريكيين الذين تتقارب أعمارهم مع عمرها ، في حدود فارق ٥ سنوات ، فإنني على يقين أن لاشيء في كتاب « نمل فوق ثمرة الشمام » يبلغ قوة ، قصيدة « أمنية لزوجة شابة » لتيودور روثك Roethke أو « المسرف » لإلزابيث بيشوب Bishop ، أو « الخروج من البشر ، مبكراً » لماي سوينسون Swenson أو " Nestus Gurley " لراندا ل جاريل jarrel ، أو « تعاطف ،

ترحيب « لچون بيريمان Berryman ، أو « مستر إدواردز والعنكبوت »
لروبرت لوويل Lowell . إن فرچينيا أدير تنضمّ إلى مجموعة موهوبة
موهبة مدهشة . وهي تأتي حاملة حصيلتها السخية إلى خزانة كنز ملأى بالفعل .

شعراء الراب « وآخر الشعراء »

أثار مقتل مغنى « الراب » الإفريقى الأمريكى توباك شاكور موجة من الكتابات النقدية لظاهرة موسيقى « الراب » التى ولدت فى شوارع هارلم بنيويورك مؤكدة على ميل جانب كبير من موسيقى وكتاب أغانى هذه الحركة ، وإن كان معظم المغنين فى الغالب هم الذين يكتبون أغانيهم ، إلى العنف ، بمعنى تمجيد العنف ، كنوع من التعبير عن السخط الاجتماعى على معاملة السود فى الولايات المتحدة ، من ناحية ، والتعبير أيضاً عن الظروف الاجتماعية القاسية التى نشأ فيها معظم هؤلاء المغنين . ومن أكثر هذه الظروف شيوعاً النشأة فى أسرة من أم بلا أب ، إما بسبب الطلاق الشائع فى أمريكا بشكل عام ، وبصفة خاصة بين طبقة السود الفقراء ، أو لأن الأم نفسها لا تعرف الأب . وما يترتب على ذلك من طفولة بائسة تؤدى إلى الضياع والانحراف بكل أشكاله ، ومن بينها وأخطرها ، بطبيعة الحال ، المخدرات والعنف .

وبينما ركزت معظم تلك الكتابات على الجوانب الاجتماعية لهذه الظاهرة التى ظهرت لأول مرة فى السبعينات وأصبحت الآن حركة موسيقية وشعرية تعدّ ضمن التيار الفنى الأمريكى السائد الذى يخاطب الانسان الأمريكى العادى ، بلا تمييز جنسى أو عرقى ، ومن ثم أصبح لها جمهور ، وهو فى الغالب من الشباب ، ينتشر بين أرجاء المعمورة . كما أصبح نجومها ، مثل غيرهم من النجوم الأمريكيين فى شتى مجالات الأداء ، التمثيل والغناء والرقص والرياضة والصحافة وحتى

الإجرام ، من أصحاب الملايين .

وبينما تعرّض كثير من نقّاد الأدب من قبل لأثر موسيقى « الراب » على حركة الشعر الجديدة التى تنسب إلى الـ East Village فى مانهاتن التى ولدت هى الأخرى فى مقاهى هذا الحى الفقير ذى التاريخ العريق فى تبني مدارس الأفانجارد فى الشعر ، البيت ، Beat ، والفن التشكيلي - حركات ما بعد الحداثيّة ، ومنها الانتحالية والتجريدية - الهندسية والنيويوب وغيرها من الحركات التى أفرزت جيل الثمانينات الذى يتبوأ الآن بعض أفرادها مكان الصدارة ، على الأقلّ ، فى الحركة الفنية الأمريكية ، كانت هذه هى المرة الأولى التى تتعرّض فيها صحيفة قومية ، نيويورك تايمز ، لهذا الموضوع ، « أثر موسيقى الراب على الشعر » فى مقال نشرته فى صفحتها الأولى تحت عنوان « الشعر يجدد عدّته من إيقاعات الراب » .

وتقول ميشيل ماريوت كاتبة المقال ، أو بالأحرى التحقيق ، أنه حتى قبل قتل توباك شاكور هذا الشهر - سبتمبر ١٩٩٦ - بدأ الجيل الذى استلهم « الراب » يكيل على نفسه الثناء بشكل مكثّف . وقد ساقته عملية البحث عن الروح ، بصورة متزايدة ، إلى بشير الراب ، شعر الشارع ، وقد تمخّض عن حركة « الكلمة المنطوقة » التى كانت آخذة فى النشوء فى هدوء لعدة سنوات فى النوادي والمقاهى والمحترفات .

وقد درج الشباب من الرجال والنساء على تجديد عدّة استخدام القوافى والإيقاعات التى تمثل الأساس للراب ، متخلّصين من صوره العنيفة وتعاطى المخدرات وكرهية المرأة وحيل أستوديوهات التسجيل .

وعندما يستخدم هؤلاء الشعراء الجدد خلفيات موسيقية ، لا تعدو أن تكون مجرد خلفيات ، فهي لا تغطي على الكلمات ، كما الحال فى الراب . وتقوم جماعة كبيرة من الشعراء ، ومن بينهم بعض المخضرمين الأكبر سناً ، بالتعبير عن تأملات أرضية ولكنها مع ذلك معقدة تعالج قضايا العاطفة والألم والفقر . وليس من أبطال هؤلاء الشعراء أشباه مغنى الراب القتيل شاكور وزميله Snoop Dogg Dogg ، بل شخصيات أدبية مثل لانجسوت هيوز ، وأميرى بركه ، ونيكى جيوغانى ، وجيل سكوت - هيرون ، وآخر موجة من الشعراء « جماعة الشعراء الثوريين الذين ذاعت شعبيتهم لأول مرة فى بداية السبعينات فى هارلم ، وهم يعتبرون الآن حكماء قرية الراب وجسراً حياً إلى الشعر الجديد .

ويقول رسول ويليامز ، وهو شاعر عمره ٢٤ سنة ونجم صاعد لهذه الحركة التى تسمى « الكلمة المنطوقة » أن عدداً من الناس أكبر من أى وقت مضى يديرون أذانهم ، فى بلاء ولكن فى ثقة ، نحو الشعر . رسول ويليامز ، من بروكلين ، يؤدى قراءة الشعر فى النوادى والجامعات فى نيويورك أمام جموع من الشباب ، ومعظمهم من السود ، الذين يستمعون إلى الشعر وهم وقوف ، ويصفقون تحية له لجرد سماع اسمه .

ويقول الشاعر الشاب فى استهلال إحدى قصائده الأخيرة « تأملات فى غير ميقاتها » :

شمس جوانحى الملتهبة

تبخر بحيرات الحب بروحى

تغيم أفكارى

وتمطرك فى وجودى

وتقول ميشيل ماريوت إن هذا التلاعب بالكلمات والإلقاء المندفع كالسلال والإشارات الكونية - بدون موسيقى ، توجد على نحو شائع فى الشعر الجديد .

والشعر خامة كانت تاريخياً جزءاً من أمريكا الحضرية ، لكن كثيراً من شعراء الشارع فى الوقت الحاضر يعتقدون أن نجاحهم ربما يضرب بجنون عميقة مماثلة فى ملايين الكلمات التى صبّها الراب على مستمعيه ، كجزء من ثقافة الـ Hip - Hop .

ومذ تلك الأيام عندما كان الراب يُعتبر بدعة ، ولم يكن كثير من الناس يتصورون أن تصمد أغان مقفأة تحمل رسائل حضرية كفورم موسيقى ، ولكن ذلك هو ما حدث بالضبط . وفى ١٩٩٢ ، قدّر مديرو صناعة الموسيقى المبيعات السنوية لتسجيلات « الراب » بمبلغ ٤٠٠ مليون دولار . ويقال أن ألبوم Now Death Row الذى صدر فى تلك السنة ، بلغت مبيعاته وحده أكثر من ١٠٠ مليون دولار .

والجمهور مهياً بالفعل لقبول مؤدى الكلمة - المنطوقة لأن الخامة الجديدة تنحرف عن « الراب » ، ولكنها لا تنحرف عنه فى الشكل بقدر ماتنحرف عنه فى المضمون والاتجاه .

ولامراء فى أن نفس عرق فنّ الاستعراض الذى يميّز الراب
يجرى عبر الكثير من عروض الكلمة المنطوقة . والشخصيات «
الكاريزمية » تسيطر على جماهير المستمعين ، لا بكلماتهم وحدها
ولكن بأسلوب أدائهم : خصل الشعر اللوّارة وزّى التمحور – الإفريقى
والاصوات التى تعلو وتهبط وتصطدم فى زيجزاجات جازية تُذكّر
بساكسوفون چون كولترين . ويقول دعاة هذه الحركة إنّ الشعر
الحضرى المعاصر ، وبصفة خاصة عندما يصف عذابات الأمريكيين
الفقراء المكافحين ، ينطوى فى جوهره على محاولة لعرض حلول ممكنة .
وكما فى الراب ، هناك غضب ، وفى بعض الأحيان تغريب ، لكن
القصائد تقدّم دائماً بتفاؤل داخلى .

وتقول جيسىكا كير مور « ، وهى شاعرة تبلغ من العمر ٢٤ سنة
نزحت من ديترويت إلى نيويورك لتلحق بالمشهد الشعرى فى ١٩٩٤
» لدينا مسدسات وأربعينات « ، وقد استخدمت فى هذه العبارة مفردتين
من قاموس الراب العامى لكلمتى المسدس وعلب مشروب كحولى سعة
٤٠ أوقية . وتضيف « ولكننا نتحدّث أيضاً عن طرق تجنب هذه
الأشياء . ولكننا لا نحتفى بها » .

وتقول تى كالا ، وهى شاعرة من بروكلين عمرها ٢٨ سنة ، كانت
طرفاً بجولة عروض هيب – هوب وشعر فى أنحاء أوروبا مع الـ Vibe
Khameleons ، « منذ بضعة سنوات ، كان هناك غضب أسود :
«أقتل البيض » Kill Whitey و « الأخت أخطأت فى حقّى » . لكن الناس
يحاولون تجاوز كلّ هذه الأشياء . نحن لن نتمرّع فيما نعتقد أن الناس

قد ارتكبه من أخطاء ضدنا . نحن نحاول أن نبني وطناً جديداً ، بدلاً من الزعيق فى مكان ما » .

ويقول الشاعر الأسود الرائد أميرى بركة ، أحد شعراء الستينات البارزين ، والأكاديمى وداعية حقوق الانسان ، « فى الستينات أردنا شعراً إفريقيا - أمريكياً فى الشكل والمضمون ، وكان ذلك ثورياً ، كان ذلك مواصلة للأعمال العظيمة للكتاب السود العظماء » .

وقد أبدى بركة سعادته إذ يرى الشعراء الجدد وهم يخرجون الشعر من حجرات الدراسة » .

وأميرى بركة ، الذى يقوم بصورة منتظمة بتوجيه دعوات إلى الشعراء وكتاب المسرح والموسيقين ليشاركوا عملهم فى مسرح مدينة نيوارك التى يقيم فيها ، يقول أن الشعر هو « شريان الحياة لقلب الانسان » . وهو يعتقد أن الشعراء الجدد ، ومنهم ابنه « راس » ، الذى يبلغ ٢٦ عاماً ، يساعدون فى إقناعه بأنه لم يضيع عمره هدرأ ، « وأنه لم يكن يجنّف بقدميه فى البركة » .

أمّا رج . إى . جينز ، فنان وأحد رواد الشعر الجديد ، الذى شارك فى كتابة إستعراض بروودواى الذى فاز مؤخراً بجائزة « تونى » Bring in da Noise, Bring in da Funk فىقوم بوضع اللمسات الأخيرة لفيلم وثائقى باسم « أصوات سرّية » عن مشهد الشعر البازغ الجديد .

ويقول جينز « يعادل الناس بصفة عامة من يلغو بالثرثرة بالتفاهة والخطابة . والآن هناك شعر الكلمة – المنطوقة ، أو كيفما تريد تسميته ، وفى وسعك أن تذهب إلى مكان ما وتتحرك مشارك بشيء قاله شخص ما :

ويقول إن استعداد الناس المتنامى لقراءة الشعر بصوت مرتفع فى غرباء ينشط الناس الذين كانوا يعتبرون أنفسهم من قبل بلا أصوات . « لقد تعود كل شخص على أن يتطلع إلى شخص آخر وهو يتكلم . وهناك الآن عدد كبير من الناس الذين سوف يقفون أمام أناس لم يفعلوا ذلك من قبل .

ويعترف أنه نفسه لم يدرك أنه بلا صوت إلا عندما رأى الشاعر ويلي بيرنومو وهو يقرأ فى مقهى الشعراء النيويوركانيين فى ١٩٩٠ .

والآن ، تقول ميشيل ماريوت ، يبدو مشهد الشعر الحضرى متعدد الألوان مثل لافتة النيون فى نوادى نيويورك كالمقهى النيويوركانى ، ومقهى « القمر ببروكلين و S.O.B ، مزيج غائم من القومية السوداء وحساسيات البيتيك – الجديدة . والشعر الجديد ، بطريقة واحدة فى الغالب ، ينبض بالحياة فى لوس انجلوس وأتلانتا وفيلادلفيا وواشنطن ودايتون وأوهايو . ويميل أفراد الجمهور إلى الاستماع باحترام للمؤدين وفى بعض الأحيان يصيحون ببعض الكلمات تشجيعاً . وكثير منهم لا يدخنون ، ويشربون العصائر فقط أثناء الإلقاء أو بالأحرى العرض .

وحتى فى التلفزيون ، ظهر بطل مسلسل « موشا » الذى يحمل المسلسل اسمه كأحد شعراء الكلمة – المنطوقة . ويمكن الاطلاع على

أشرطة فيديو عن الشعراء الحصريين عن طريق شبكة « الانترنت » .
كما يقوم هؤلاء الشعراء بإصدار كتب بصورة متزايدة . وهم فى معظم
الحالات يصدرون هذه الكتب على نفقتهم الخاصة .

ويقول شريف ساييمونز « الناس يريدون شيئاً جديداً ، لكنهم
لا يعرفون على وجه الضبط ماهو هذا الشيء بعد » . ويقول الشاعر
الذى يبلغ ٢٧ عاماً والذى يقدم عروضه فى بروكلين منذ ١٩٩٠ « الناس
يمسكون بشيء وسوف يغيرهم » .

وقد قام الموسيقى ومنتج الألبومات المعروف كوينسى جونز ،
اعترافاً بهذه الحقيقة ، بتقديم الشعر الجديد لجمهور ضخم بإصداره
بسى دى فى العام الماضى لـ D knowledge باسم « كل ذلك
وحقيقية من الكلمات » . وفى هذا العام ، ١٩٩٦ ، ابتكرت شركة
ميركيورى ريكوريز علامة تجارية جديدة ، إسطوانات Mouth Almighty ،
وهى بذلك تعتبر أول شركة كبيرة تلتزم بتسجيل وترويج الشعراء الجدد .
وتضم قائمة شعراء العلامة التجارية الجديدة « آخر الشعراء » ،
الذين تركوا أثراً عملاقاً على شعر الشارع فى بواكير أيامه . وبرغم
بعض التغييرات فى الأفراد على مدى السنين ، تعود المجموعة إلى
المقدمة من جديد .

وفى وقت مبكر ، كتبت هذه الجماعة شعراً تحريرياً قدمته فى
عروض استخدمت فيها خلفية من الطبول الأفريقية التقليدية . وكانت
أعمالهم ، التى حملت عناوين مثل « الزوج يخشون الثورة » و « هذا

جنون « متشددة ومثيرة للوجدان . وقد حقق ألبوم الجماعة الأول « آخر الشعراء » نجاحاً كبيراً عندما صدر فى ١٩٧٠ .

ويقول إبيودون أو بيوول ، أحد مؤسسى الجماعة أنه يحى الشباب الذين يناون بأنفسهم عن بعض أغانى الراب العنيفة والداعرة ويتجهون إلى الشعر الجديد .

لكن لايدينج لومومبا كاليلبا ، الشاعر الأكبر سناً ، ٤٨ سنة ، لديه بعض النصائح للكتاب الجدد . ويقول كاليلبا ، الذى بدأ كتابة الشعر منذ ٢٧ سنة ويجد نفسه جزءاً من الثورة الراهنة للشعر الحضرى وبعيداً عنها فى نفس الوقت ، أنه فى تلك الأيام المبكرة « كنا ندرس سرّاً صنعتنا أكثر ، وكنا أكثر ميلاً للذهاب إلى المحترفات » . ويضيف أن بعض أعضاء جيل الهيب - هوب يعتقدون أن فى وسعهم « أن يلعنوا أمريكا ويقولوا شيئاً هجومياً ، فإذا بهم شعراء » .

وتعتقد ميشيل ماريوت أن المقارنة بين كثير من شعراء الشارع الشباب هؤلاء وفنّانى الراب لا يمكن تجنبها . فالشعراء الأحداث ، يميلون ، كما يقول كاليلبا* ، إلى استخدام مقاطع الراب الموسيقية المتقطعة . فهم يؤلون « الراب » بدون موسيقى ، لكنهم يسمونه شعراً .

* رئيس تحرير مجلة الشعر « أصوات إفريقية ، وهى فصلية أدبية تصدر فى نيويورك ، ومنتج مشارك لفيديو « أصوات سرّية » .

وبعض الشعراء الأصغر سناً مثل الشاعرة مور ، التي أصبحت هذا العام أول فائز في ليلة هواة مسرح أيلول العريق في هارلم ، يستخدمون أحياناً إيقاعات الهيب - هوب .

إن تاريخ الراب متقلب . فقد كان في البداية إبداعاً هازلاً إبتكره شباب من السود والهسبان في السبعينات ، ثم تحول بصورة متزايدة إلى الخشونة وكراهية المرأة في التسعينات ، محتفلاً بتبجح « راب ال gangsta » أو راب العصابات وأخذ يصبح بصورة عامة بذيقاً أكثر منه عميقاً . ولما أخذ عدد متنام من أعضاء صناعة الراب يكسسون البنادق ، رُجَّ بيعهم في السجون ، والبعض الآخر ، مثل شاكور ، لقي حتفه ، يوم ١٣ سبتمبر ١٩٩٦ في لاس فيجاس ، نيفادا ، متأثراً بجراح من طلاقات عيارية أصابته قبل ذلك بستة أيام .

آخر الشعراء

تقول كيم جرين في تقديمها للكتاب (في مهمة : مختارات من قصائد وتاريخ آخر الشعراء) « عندما جاعنى هذا المشروع ، ذهبت إلى المكتبة العامة للبحث عن الكتب التي صدرت من قبل عن آخر الشعراء . ولم أعثر على شيء ، وسألت ألا يوجد أى شيء ؟ لا شيء على الإطلاق فيما عدا مجموعة هزيلة من قصائد ، مرة أخرى ، شاعرين : جلال نور الدين وسليمان الهادى ، ولا يوجد أى تاريخ عنهما ، أو أى معلومات ، ولا حتى ذكر للشعراء الخمسة الغائبين . ولم أستطع أن أفهم سبب عدم

وجود أى شىء عنهم . ولم أستطع أن أصدق أن أحداً لم يحاول أن يذهب إلى أبعد من كلماتهم الذكية ليكتشف حقيقة الرجال أنفسهم وكيف قرروا أن يطلقوا على أنفسهم « آخر الشعراء » . وبعد كل شىء ، فهؤلاء هم الرجال الذين أعطوا السود إمكاناتهم الخاصة بتأكيد فكرة الثورة . وتضيف والآن بعد أن حاولت أن أحلّ الأحجية ، من السهل فهم بسبب عدم محاولة أى شخص آخر . إن قصة « آخر الشعراء » مشوشة وملتبسة . هناك كثير من اللاعبين ، وكثير من الروايات ، إلى حدّ يصعب معه الإمساك بالحقيقة . ومن أجل كتب التاريخ فقط ، أقدم لكم هذه الحقائق :

ولدت آخر الشعراء يوم ١٩ مايو ١٩٦٨ ، بحديقة ماركوس جارفى بارك ، فى احتفال بعيد ميلاد مالكوم اكس . والأعضاء الأصليون السبعة هم : دافيد نلسون ، وجيلان كين ، وأيبوبون أو بيلى وفيليب لوتشيانو ، وعمر بن حسن ، وجلال نور الدين ، وسليمان الهادى . أما جيل سكوت هرنون فلم يكن واحداً منهم على الإطلاق .

والحقيقة المطلقة الأخرى عن « آخر الشعراء » هى ، نعم ، أن قرائحهم تمخّضت عن القصائد الكلاسيكية « الزنوج يخشون الثورة » و « عندما تأتى الثورة » ، و « هذا جنون » ، وكثير ، كثير ، كثير غيرها .

وقصة « آخر الشعراء » هى قصة سبعة شبان جياشى العاطفة يبحثون عن الحب – ليس من امرأة – ولكنه الحب فى ذاته . إنهم سبعة رجال قرروا أنهم لا يملكون أن يتحمّلوا ما كان العالم يقدمه ، وكانوا

على استعداد للمخاطرة بكل شيء من أجل إحداث تغيير . وكان هؤلاء الرجال يلتقون عندما كان جميعهم فى مهمة لإحداث تغيير مع صدق . وكانت المهمة هى تثوير الطريقة التى ينظر بها الناس إلى أنفسهم .

وكان الشيء الذى كانوا لا يعرفونه هو السم الذى تحمله الشهرة والنجاح . والشيء الذى كانوا لا يعرفونه هو أن الجشع والخوف والشعور بافتقار الأمن يمكن أن تحوّل الرجال إلى حيوانات ، والإخوة إلى غرباء ، والشركاء إلى أعداء . ولم يكونوا يعرفون أن العاطفة الجامحة أقوى من الحب - وأكثر خطورة .

وكل واحد من آخر الشعراء يحكى رواية مختلفة عن قصة الجماعة ، بأبطال مختلفين وأشرار مختلفين ، ومع ذلك فالدرس الأخلاقى واحد : أن تكون أحد آخر الشعراء كان شريانهم للحياة ، وقد أمدهم بالغرض والمعنى فوق هذه الأرض . ولا يستطيع مخلوق فان أن يفسر ذلك . ولا يستطيع أحد أن يوضحه بشكل معقول ، لأنه ليس واضحاً حتى بالنسبة لهم . » .

وتقول كيم جرين أنها تعتقد أن قصة آخر الشعراء تعلّم ما الذى تفعله أمريكا لرجالها السود . وقصة آخر الشعراء تعلّم الرجال السود ما الذى يفعله كل منهم للآخر . وأخيراً ، تقول لنا قصائد آخر الشعراء لماذا .

إن ما يريد آخر الشعراء أن تستخلصه من قصتهم هو أنه بعد كل السلبيات ، أتت الإيجابيات . بعد الاحتجاجات وإدمان المخدرات

والشجار والسبب والاختلال فى السجن ، لا يزال هناك جسد مذهل من العمل الذى سوف يخلدهم . وبعد كل هذه الأشياء فهم جميعاً آباء وقادة فى مجتمعاتهم .

وبعد كل ذلك ، فهم ما زالوا آخر الشعراء .

وعندما بدأت الكاتبة عملية جمع معلومات عن جماعة آخر الشعراء فى جلسات حوارية مع دون وعمر ، موضوعى الكتاب ، استمعت منهما إلى قصص الماضى التى كانت تتخللها أسماء : دافيد نلسون ، وجلال ، وسليمان ، وفيليب ، وجيلان كين . وكانت هذه الأسماء تذكر أحياناً فى معرض الإشارة إلى عبقرية أصحابها ، وفى أحيان أخرى كانت تذكر باستهجان وازدراء . فأدركت أنه ، لكى تلمّ بالحقيقة ، لا مناص من الاستماع إلى رواية الآخرين . فطلبت ، أخيراً ، إلى دون إذا كان فى وسعها أن تتحدث إلى دافيد .

واتصلت بدافيد نلسون بعد بضعة أيام وقدمت نفسها شارحة السبب فى الاتصال به . وقد استشاط دافيد غضباً ، وهو الآن قسّ بنورث كارولينا ، عندما نطقت إسم « آخر الشعراء » . وقال غاضباً : « من أنت مرة أخرى ، يامس جرين ؟ وما الذى يجعلك حجة فى آخر الشعراء ؟ ما الذى حتى تعرفينه عنهم ؟ ومن أين أتيت بأسمائهم ؟ »

وتقول إنها راحت تنقياً ما قاله دون لها فى الليلة السابقة أن اسم « آخر الشعراء » مستوحى من قصيدة لويلي كجوسيتسل وردت

فيها عبارة « آخر الشعراء » . فقاطعها دافيد نلسون : غير صحيح ، لقد أوحى الرب لى بالاسم .

وقال مؤنباً ، هل ترين ، لن يكون كتابك نزيهاً . إنك تجهلين ما تتحدثين عنه . إنك لا تستطيعين أن تحكى القصة بعد التحدث فقط إلى عمر ودون » .

وسألت « حسناً ، كيف أستطيع الاتصال بالآخرين ؟ » وأجاب « حسناً ، من المحتمل أن يرفض فيليب أن يتحدث إليك ، ولكن فى وسعك أن تحاولي الاتصال به . لقد قال لى بالفعل أشياء سلبية عنك وعن هذا الكتاب » .

ومع ذلك تحدثت دافيد مع الكاتبة لمدة طويلة . وقد أكد أهمية التثام الجرح بين الشعراء ، وأنه يريد أكثر من أى شىء آخر أن يرى لم شمل الجماعة من جديد ، وأن يتغلبوا على « هذا الشىء » . وهو يشعر إزاء ذلك بالإحباط ولا يملك الإجابة . ودافيد متفائل ، فهو يعتقد أن جميع الأعضاء يريدون إصلاح الأمر ، برغم حقيقة أن لا أحداً منهم بذل جهداً حقيقياً خلال عدة سنوات .

وقد شعرت كيم جرين ، كما تقول ، بخيبة الأمل وهى تسمع أن هؤلاء الرجال الذين ينبغي أن يكونوا معبوديها كانوا يتشاجرون على مدى ثلاثين عاماً بشأن حقوق ومن الذى كتب ماذا . وكيف يمكن أن تلتبس مثل هذه الأشياء فى المكان الأول ؟ ولكن دافيد طمأنها أن هذا الكتاب يمكن أن يساعد فى رأب الصدوع . وحثها على كتابة تقديمها وفى ذهنها هذا الغرض .

وأصرّ دافيد على أن الكتاب لن يكون كاملاً بدون مقابلة وضمّ جميع أطفال آخر الشعراء .

ثم سألها .. هل تعرفين عدد هؤلاء الأطفال ؛ وأصر على أنهم أساطير حيّة وثوريون بالوراثة . وتقول جرين أنها شعرت بالحزن عندما إنتهت من حديثها مع دافيد . فهو فيما يبدو يعيش فى حلم بما كان يمكن أن ينجزه آخر الشعراء ، لكنهم لم يحققوه .

ومع ذلك ، فقد تأثرت بكلام الشاعر الذى أصبح قساً . وشعرت بالرغبة فى أن تخفف العناء بهذا الكتاب ، لكنها لم تعرف كيف تفعل ذلك . وحاولت أن تتحدث إلى فيليب لوتشيانو تليفونياً ، (وهو يعمل الآن مذيعاً إخبارياً فى نيويورك ، لكنه لم يردّ على مكالمتها .

واتصلت بدون وأبلغته ماحدث مع دافيد . فضحك . وكما تقول .. ضحك بطريقته الأبوية التى تجعل فى الحال كلّ شىء طبيعياً . وطلب إليها أن تتسّى الموضوع ، وأن تواصل المهمة الموكولة إليها . وكان هذا ما فطته .

وقررت أن الطريقة التى يمكن أن تسعد بها دافيد ، ودون ، وعمر ، ونفسها هى أن تكون أمينة إلى حدّ وحشى . أن ترسم الصورة . وأن تحلّلها ، على أمل أن يرى الشعراء - عندما يقرؤونها فى لحظات الخلوة مع النفس - فوضاهم ويشعروا بالرغبة فى تصحيحها . ذلك لأنها تؤمن بقوة الكلمات .

وتحكى الكاتبة أنها عبّرت فى مسودّة تقديمها الأولى عن غضبها لما آل إليه هؤلاء الرجال السبعة الموهوبون ، الذين منذ بدايتهم تشاجروا

فى الشارع وسرقوا بعضهم الآخر ، وانقلب أحدهم على الآخر .
والأسوأ من أى شىء ، أن ذلك هو ما يحدث دائماً عندما يتحقق النجاح
للأشخاص بسود .

وقد شرحت كل « حماقات » الشعراء بوضعهم فى خانة مع
شخصيات سود « ساقطة » أخرى . ووضعتهم ضمن رابطة الأشخاص
الآخرين الذين اعتبروا عبدة ، مثل هيو نيوتن ، وما يكل چاكسون ،
وماريون بيرى ، وبيلى هوليداي ، وتويك شاكور ، وچيمس براون ،
وكيرانس توماس ، ومايك تايسون ، وماچيك چونسون إلى جانب غيرهم
ممن لم تذكر أسماعهم .

وأرادت أن تخلع عليهم كلّ الكبرياء بقولها إن نقاط ضعفهم
وأخطأهم ربما كانت متصلة فى السود فى أمريكا ، حيث إنهم يذعنون
فى الغالب لضغوط العنصرية .

« وتحدثتُ عن العمل وهذه التجارب . وذكرت كل الأشياء التى
يمكن أن تنبئ بأن الشعراء تجاوزوا هذه النكية .. وتحدثت عن
إنجازات لون التريوية ، ومناصبه التعليمية ، ونجاح أطفاله . وبالنسبة
لعمر ، ذكرت كيف كان أباً عظيماً ، وكيف كان معلماً لكثير من الشعراء
الشبان الناهضين . هذه هى كلّ الأشياء التى يريدون منك أن تعرفها .
وعندما فرغت من المقدمة ، التى كنت فخورة بها أرسلتها إليهما . ولم
يشعرا بالرضى . لقد كرهاها ، فى الحقيقة » .

« وكان كل شيء بعد ذلك غائماً . وكان الشيء التالى الذى عرفته ، وجود يون وعمر فى مكتبى يصرخان ويلعنان ويقولان لى أننى أفتقر إلى الخيال . وقالوا أننى كنت سلبية للغاية وسوداوية ، برغم أن ما كتبت فى الحقيقة كان صادقاً . ولكن الحقيقة تؤلم . ومثل ميل قلميها إلى السم ، لم يملكا أن يقبلا سَمَى . إن الزنوج يخشون الثورة . »

وتضيف « ليس هناك أقسى من هجوم عقرب على عقرب . لقد كان عمر يشك فى لدغتى ، بينما كان يلدغنى . وبعد النقاش الحاد فقدت إرادتى لكى أقاتل من أجل ما أؤمن به ، وهذا هو ما حدث لآخر الشعراء المتجمعين .»

وبالفعل كتبت مقدمة ثانية مُرضية بنون الخوض فى أخطائهم . وقد سعد بها عمر ويون أيما سعادة ، حتى أنهما نصباها شاعرة ، أول شاعرة أخيرة شرقية . ومع سعادتها لإرضائهما ، كان يخالجها شعور داخلى بأن ما فعلته كان لا يزال غير صحيح . وهذا هو ما أكّدت لها محررتها التى لم تخف استيائها ، فطلبت منها أن تعيد كتابتها . ولكنها حزنت . وبعد أسبوعين ، طعن جلال عمر فى رقبته فى باريس . وقد أجريت له جراحة فى القصبة الهوائية . وانتهى به الأمر إلى البقاء فى مستشفى فى لندن عدة أسابيع .

« جلال ؟ لم يتصل بهما منذ سنوات . فماذا كان يفعل فى باريس ؟ (حيث كان عمر يستعد فى خلف المسرح ليؤدى عرضاً ؟ وكنا جميعاً نعتقد أن جلال كان فى بروكلين . لقد كانت صدمة . فكيف يستطيع أى إنسان أن يؤذى عمر ؟ لقد كان عمر الرجل القوى . الرجل

الذى يستطيع أن يلحق الأذى ، لا أن يتعرضَ للأذى . وعمر يشعر بالارتياح فى غضبه إلى حد أن غضبه هو كبرياؤه . وقد هالنى أن يكون هناك إمكان وجود شخص آخر أكثر حدة ، وأكثر غضباً وأكثر فخراً من عمر . جلال .

وكان عمر غاضباً على جلال ؛ لأنه كان يشعر (طوال تلك السنوات) . إن جلال كان لايحترمه . مثل الولد الذى يطلق الرصاص على شخص عزيز بسبب فتاة أو « سننكر » أو نظرة جانبية . إن عدم الاحترام هو كلمة أساسية للرجل الأسود فى أمريكا . إنها تجعل دم الرجل الأسود يغلى .

وكان طعن عمر جريمة عاطفية . ولكن على عكس معظم جرائم العاطفة ، كانت هذه الجريمة ، لها حل فبينما كان عمر فى طور النقاهة ، كان بون لا يزال يودى عروضه على المسرح . وقد تكتشفت له الآن حقيقة آخر الشعراء . وهو يتحدث عن حادثة الطعن فى كل عرض . وهو يقول الحقيقة . بل إنه شارك دافيد نلسون فى الأداء فى أحد العروض . وبقيّة الشعراء يخاطبون الآن أحدهم الآخر . الأزمة تقرب بين الناس . إن لديهم خططاً . وسوف يعملون معاً . وربما يكتبون معاً .

ربما قد انتهى العداء ، لكنه كان حقيقياً . وكان ينبغى أن يسيل الدم ليكرّس الدماء التى سالت من قبل . الرجال السود الآخرون الذين أذى بعضهم الآخر فى غضب أعمى ولم يكن أمامهم شئ لتوجيه ألمهم إلّا بعضهم البعض . نعم ، إنه جنون ، لكنه الواقع أيضاً .

وفى النهاية اكتفت كيم جرّين بهذا السرد الموحى لعلاقتها باثنين
من آخر الشعراء ، كبديل للمقدّمة التى فشلت فى كتابتها . وكان فى
الحقيقة أفضل من أىّ تقديم يتحدّث عن شعر هذه الجماعة ، التى كانت
فى الواقع ، رائدة حركة الشعر المنطوق أو المؤدّى .

.....

دونالد هال
Donald Hall

أغنية من أجل لوسى

تُوفيت سريعاً فى عمر التسعين ،
ولم يكن قد مضى على مرض جين
إلا شهران فقط
تذكرت أمى
نحيقةً فى بداية ثلاثياتها ،

عندما كنت فى السابعة والثامنة .
عندما لا يراودنى النوم
أو لا أريد النوم ، قد أناديها
- مترقباً فى الظلام
لكى أسمع وقع خطواتها -

وقد تصعد السلالم
لتغنى فى أذنى
بصوتها الهزيل .

بدون نغمة .
لكن بأصوات - حب مثل الحليب :

"مجرد أغنية فى الشفق" .
"تلهب نيران مدافئ"
البيت " . "هناك أثر
طويل ، طويل ، يخترق ملتوياً
أرض أحلامى" .

كانت تُمرّض بدرجة من الإثقان جعلتنى
أحبّ أن أكون مريضاً . قال فرويد :
إن المرء يتعش مدى حياته
"إذا حظى كطفل
بتفانى أمه الكلى" .

تذكرتها فى سنّ الأربعين
- متوترة ، شفتاها مخضبّتان بالأحمر
تشرب الويسكى وتتقيأ
لتشرب مزيداً من الويسكى الاسكتلندى ،
وتتصرف كرفيق جيد

لوالدى المكتتب . كانا
كلاهما لا يباليان بكونهما سكتيرين
وقد تخليا عن المشروع
عندما نزل في سنّ الثانية والأربعين .
كانا قانعين معاً

في السنوات العشر قبل وفاته
عندما كانت تدلّك رأسه
المرتعشة . لم تكن ضعيفة
حتى بلغت الثمانين عندما سلب
قوتها قلب محتقن .
لم تردّ بغضب
لكن بقياس العاطفة
وإعلان نشوتها .
لكم أصبحت روحها متوهجة ،
شفافة من خلال عينيها الزرقاوين :

كان الحبّ مشروعها .
لقد ماتت قبل أن أصل إليها .
شعرت حين بقوة في ذلك اليوم

بينما كنا نُخلّي غرفة لوسى
وأكلنا بسكويتة متبقية .

فى هذه المرة وضعوا جين
فى الجناح الشرقى - لا مكان فى الفقاعة -
لكنه واصل النسيان .

ذات بعد ظهر ، بينما كان يقترب
شارد الذهن من الحجيرة 4 المحاطة
بزجاج راحة وأمان ، رأى شخصاً ما
يندفع عبر الباب الثقيل
مُعولاً ، ذارفاً الدمع ، مترنحاً ،
تتبعه ممرضة
الذى لمسها وأبعدها .

وعندما عاد إلى جين ،
لم يقل لها عمّا رآه .
وفيما بعد أخبرهما تُمرجى
أنّ مكاناً خلا لها فى الفقاعة .

كانا وحدهما للحظة
فى عيد زواجهما

الثانى والعشرين
أمسك بيدها عندما وقفت
أمام الحوض ، ضاغطاً
على كفّها ، ماسحاً خدّه
فى جذامة
جمعمتها . أعطاهما خاتماً
من التُّرمالين الوردى
تحوطه تسعُ ماساتٍ صغيرة .
وضبعته فى إصبعها
وفى الحال أسمته « أرجو ألا تموتى » .
تبادلا القبلات وهمست
جين ، "Timor mortis conturbat me"

الأيام الأخيرة

"كان من المعقول
أن يتوقع " .
فى غرفة المشاورات ،
جلست أخصائية تحليل الدم ليثا ميلز ،
متجهمة ، كانت مساعدتها
تقف مدبرة ظهرها للباب .
"عندى خبر سيء" .
قالت ليثا لهما . "اللوكميا عادت
ليس فى الوسع عمل أى شئ" .
بكى الجميع . سأل إلى متى ،
لماذا حدث هذا الآن ؟
جين سألت فقط : "هل أستطيع أن أموت فى البيت ؟"

فى البيت بعد ظهر نفس اليوم
ألقيأ أدويتها فى القمامة
تقيآت جين . أعول
بينما ظّلت جافة - العينين - صامته
تحاول أن تنسى الأمر . فى الليل

التقط التليفون ليجرى
مكالمات أشركت
ابناً أو صديقاً فى الهول .

فى الصباح التالى
انشغلا فى انتقاء قصائد من شعرها
لمجموعتها Otherwise ، اختارا
ترنيمات لجنازتها ، وساهما معاً
بينما كانا يكتبان ويراجعان تأيينها . فى اليوم التالى
حيث كان يتظرهما مزيد من العمل
فى كتابها ، رأى كيف كانت تشعر بالضعف ،

وقال ربما لا نفعل ذلك الآن ؛ ربما
فيما بعد . أومات چين برأسها : وقالت "الآن"
"ينبغى أن ننتهى منه الآن" .
فيما بعد ، عندما غفت من الإجهاد ،
قالت "ألم يكن ذلك متعة
أن نعمل معاً ؟ ألم يكن ذلك متعة ؟"

سألها ، "ماهى الملابس

التي ينبغي أن نلبسك إياها ، عندما ندفنك ؟ "
قالت : " لم أفكر في ذلك ، "
قال : " ما رأيك في القميص
السالوار الأبيض . " -
القميص الحريري الهندي الأثير الذي
اشترياه في بوند يشري قبل
عام ونصف عام ، الذي كانت ترتديه
فيما بعد في أفضل وأجمل المناسبات .

ابتسمت ، وقالت " نعم . رائع . "
لم يقل لها
إنه قبل عام ، بينما كان في حلم يقظة ،
رآها
في النعش ترتدى قميصها السالوار الأبيض .

مع ذلك ، لم يستطع أن يكف
عن التخطيط . فاجأها بقوله ،
" عندما يموت Gus سوف
أطلب حرق جثته وأثر رماده
فوق قبرك ! " ضحكت

ولمعت عيناها الواسعتان وأومات :
" سوف يفيد ذلك
زهور النرجس . " استندت من جديد شاحبة
إلى مخدة مزينة بالزهور :
بيركينز ، ما رأيك فى هذه الأشياء ؟ "

تحدثنا عن
مغامراتهما - وهما يستقلان سيارة عبر إنجلترا
عندما تزوجا لأول مرة ،
ورحلاتهما إلى الصين والهند .
كما تذكرنا
أياماً عادية - فصول الصيف
كتابة القصائد معاً ،
تمشية الكلب ، قراءة تشيكوف
بصوت مرتفع . عندما أشاد
بآلاف المواعيد بعد الظهر
التي حملتهما إلى
السعادة والاسترخاء فوق هذا السرير المصبوغ ،
انفجرت چين فى البكاء
وصرخت ، " كفى نكاحاً . كفى نكاحاً ! "

إذ فقدت السيطرة على نفسها
قبل وفاتها بثلاث ليال . احتاجت جين إلى رفعها
فوق حوض الماء بغرفة النوم .
شطفها بالماء وساعدها فى العودة إلى الفراش .
فى الساعة الخامسة أطعم الكلب
وعاد ليجدها عبر الغرفة ،
جالسة فى مقعد مستقيم الظهر .
إذ كانت لا تستطيع الوقوف ، كيف تمكنت من المشى ؟
خشى احتمال أن تقع ؛
فاستدعى سيارة إسعاف للذهاب إلى المستشفى ،
لكن عندما أبلغ جين
التوى فمها إلى أسفل ، وبدأ الدمع يسحّ
" هل ينبغي أن نفعل ذلك ؟ " ألغ الطلب .
قالت جين : بير كينز ، كن معى عندما أموت .
قالت : " الموت سهل "
" أسوأ من الموت .. الانفصال "
عندما توقفت عن الحديث ،
رقدوا وحدهما ، راحا يتلامسان
كانت تصوبّ نحوه

عينيها البنيتين المستديرتين الواسعتين الجميلتين
لا معتين ، لا تطرفان ،
متقدتين بالحبّ والفرع .

أتوا واحداً بعد الآخر
الأكبر سنّاً والأعزّ ، ليقولوا الوداع
لصديقة القلب هذى .
فى البداية ذكرت أسماءهم ، بكت ، ولا مست ؛
ثم ابتسمت ، ثم
أدارت ركن ثغرها إلى أعلى . فى اليوم الأخير
كانت تودّع فى صمت وتحديق
بيدين معقوصتين وعينين جاحظتين .

بينما كان يبارح مكانه بجانبها
حيث كانت عيناها تحدّقان ، قال لها :
" سأضع هذه الرسائل
فى الصندوق . " كانت قد سكنت عن الكلام
ثلاث ساعات ، والآن قالت حين
كلماتها الأخيرة : " O.K. "
فى الثامنة فى تلك الليلة .

كانت عيناها مفتوحتين كما ظللتا
حتى ماتت ، بدأ تنفس نابع من المخّ
انحنى ليقبل
شفتيها الباردين الشاحبتين من جديد ، وشعر بهما
للمرة الأخيرة تتجمعان
وتزمان وتنقران لتردا قبلته .

فى الساعات الأخيرة ، أبطت
ساعديها مرفوعين بأصابع شاحبة مطبقة
عند مستوى الخدّ ، مثل

تمثال الإلهة فوق حوض الحمام .
كانت قبضتها اليمنى أحيانا تتحرك حركة خاطفة
أو تتقلص نحو وجهها . طوال اثنتى عشرة ساعة
حتى تُوفيت ، ظلّ
يحكّ أنف چين كينيون العظمى الكبير .
بدأت رائحة حادة ،
وحلوة تقريباً تفوح من فمها المفتوح .
راقب صدرها وهو يتوقف عن الحركة .
بإبهامه أغلق عينيها البتيتين المستديرتين .

جين كينيون
Jane Kenyon
1947 - 1995

من غرفة إلى غرفة

هنا فى هذا المنزل ، بين صور
أسلافك الفوتوغرافية ، وكتب تراثيلهم وأحذيتهم
القديمة . . .

أنتقل من غرفة إلى غرفة ،
دائخةً بعض الشيء ، مثل الذبابة . أراقبها
ترتطم بكل نافذة .

أنا خرقاء هنا ، أقذف
الواحاً من خشب القيقب فى الفرن .
خارج جسدى لحين من الوقت ،
عديمة الوزن فى الفضاء . . .

أحياناً

يصدر عن ارتطام الريح بالخشب
أصواتاً مثل سيارة فى طريقها إلى البيت .

أهلى ليسوا هنا ، أمى
وأبى ، وأخى . أتحدث
مع القطط عن الطقس .

"مباركة الرابطة التى تربط . . ."
نغنى فى الكنيسة فى نهاية الشارع .
وكيف تذهب من هناك ؟ الرابطة . . .
الحبل ، الخرطوم حاملاً
الأوكسجين إلى ملاح الفضاء ،
دائراً ، دائراً خارج الحجرة
ملقياً نظرة حول المكان .

چين كينيون

تنظيف الدولاب

لابدّ أن هذه هى البذلة التى ارتديتها
فى جنازة أليك :
السترة
مُتربة ، بعد تسع سنوات ،
وعلامات المشجب على الكتفين ،
مائلة مثل الخطوط
فوق بطن امرأة ، بعد
الولادة ، أو مثل ركنى
ثغرك المنخفضين ، بينما تراقبني
وأنا أحاول فى ارتباك أن أعيد البذلة
حيث كانت .

القميص

القميص يلامس عنقه
ويمس فوق ظهره .
يتزلق على جانبيه .
بل إنه يغوص أسفل حزامه -
إلى داخل سرواله .
ياله من قميص محظوظ .

من السلاالم الخلفية

طائر يشرع فى الغناء ،
يتردد ، مثل نجار
يتوقف لكى يفرد مسماراً ، ثم
يبدأ من جديد .

القط يسترخى فى الظلّ
تحت السيارة الواقفة ، رأسه
فى طريق العجلة .
أدفن الشئ الذى أحبه .

لكن القطّ يواصل الرقاد
فى ارتياح ، فى نفس المكان الذى يوجد فيه ،
ولا أحد سوف يحرك السيارة .
عُنْفى الخاص يتبدّد
مثل صباغ يتساقط من حائط .
إننى أختار لوناً جديداً
لأصبغ بيتى ، برغم أنى لست
متأكدة أبداً من الألوان سيكون .

جيمس أ. أوترى
James A. Autry

عن فصل بائع

إنها مثل جريمة قتل صغيرة ،
سلب حياته ،
وسبب ركوبه القطار .
وجبات غدائه في Christ Cella ،
 واجتماعاته في أماكن دافئة ومشمسمة
حيث يتجمعون جميعهم .
هؤلاء الرجال الباسمون .
في سراويل باللون الشربات وسترات زرقاء
ويتحدثون عن الأسعار أبداً ،
لا يخرقون هذا القانون أبداً
عن الأسعار التي يطالبون بها .

لكن ماذا عن الأسعار التي يدفعونها ؟
ماذا عن الأماشي الرمادية في عربة البار
والملابس الملأى بالدخان والشعر
والأطفال النائمين الآن

والزوجات اللائى يقلن
"رائحتك زنخة"
عندما يأتون إلى الفراش
ماذا عن العلاوات التى لا يحصلون عليها ،
والحسابات الجيدة التى يخسرونها
لصبي ما يحمل درجة ماجيستيراه فى إدارة الأعمال
لأن شخصاً ما يعتقد أن طاقتهم قد نفدت .
ماذا عن تلك المرات عندما يرون فى مرآة
أو ركن عينهم
شخصاً ما يهز رأسه ؟
عندما يمضون عبر غرفة خزانات الملابس
نفس الطريقة التى كانوا يهزّون بها رؤوسهم منذ سنوات
أمام بائع متجوّل عجوز
نما عجزه مع سنه ؟
وماذا عن هذا الصباح .
الاستدعاءات ،
الباب المغلق ،
وشخص ما حليق الذقن والرأس ، لامع الحذاء
يقل عمره عنهم بخمس عشرة سنة
يحاول أن يرسم الحزن على وجهه
ويقول إنه يفهم ؟

جريمة قتل بلا جنازة ،
لاشئ غير تلك الخطوات السريعة خارج الباب ،
ذلك الفكَّان المسطحان ،
تلك البسمات الواثقة ،
تلك النظرة الشابة الهازئة حتى بفكرة
أنه لا خلود لبائع .

يوم كتاب المسيسيبي

لم تُخَف السخرية عن أحد .
هناك جلسنا .
شعراء ، وكتاب ، ومدرّسون ، وأكاديميون ،
في الغرفة حيث جلس
بعض أجدادنا وأجداد أجدادنا
يناقشون كيف يحلّون
مشكلة الزنوج .
ثم أصدروا قانون ضريبة الاقتراع
وأنشأوا مدارس منفصلة ، ولكنها متساوية
وقرروا أن كل شخص ينبغي أن يقرأ
ويفهم الدستور
قبل أن يُسمح له بالتصويت .
لكننا جلسنا هناك ،
في الغرفة ؛ في البناء
الذي صُنعت أحجار طابوقه بأيدي العبيد .
جلسنا واستمعنا
إلى شعراء سود
إلى شعراء غاضبين سود

قراوا كلماتهم
حتى لا يشعر أحد بأنه آمن أبداً
وكانوا يقرأونها بصوت أبيض .

كان درساً عن الكلمات
وكيف يتغير لونها .
كان درساً عن الأماكن
وكيف تتغير قوتها .
كان درساً عن الناس
وكيف يتغير خوفهم .

چیمی سانتیاگو باکا

Jimmy Santiago Baca

البداية

إلى ريتشارد وركس

ثكنة تمولها الولاية صغيرة
في الصحراء ، في سجن . محترف شعر .
بؤرة الأصالة ، والرفقة ،
والالم والانفتاح .
بالنسبة للبعض ،
الكتابة لأول مرة في حياتهم .
وبالنسبة لآخرين لأول مرة يعبرون فيها عن مشاعرهم بصراحة ،
لأول مرة يجدون أنفسهم في أنفسهم ،
جديرين بالاهتمام ، وقبيحين وجميلين .
أفكر فيك وفي نفسي . ليلة البارحة كنت
أفكر فيك . إننى صديقك . لا أريدك أن تفكر في عكس ذلك .
كنت أفكر ، عندما كتب أحدنا للآخر لأول مرة ،
أتذكر لحظات ، فرحة كبيرة
عندما كنت أستلم رسائلك .

أيا كانت الزنزانات التى كنت فيها ،
أيا كانت حالتى العاطفية ، وأياً
كانت ظروفى .
كانت رسائلك تسقط دائماً كالنيازك
فى حجرى .
كنت صداقتى الأولى
تولدت فى هذه الحالة ، ربما .
طيلة حياتى الماضية .

أطلعتك على أول قصيدة كتبتها على الإطلاق ،
" جاءوا فقط ليشاهدوا حديقة الحيوان " ،
لكنك لم تعاملنى كقرد وحشى ،
أو فيل . لقد عاملتنى كـ چيمى ،
ومن كان چيمى ؟
كتلة من الغضب المصهور فى فرن الصلب هذا ،
ومع ذلك ، أصبحت أفكارى مغارف ، تنخل بعناية
طوال حياتى ، الألم والجلد ،
إلى جوهر وجودى .

وطوال الليل الطويل ، أفك قالب
قلبي المدرّع . شخوص الحرب والفقدان العنيفة
وأعيد تشكيلها .
يأسى وغضبى ، فى شكل صرخة وأغنية .
اخترت الطريق وحدى ، عربّيت نفسى لحيواناتى الحبيسة
وتعلّمت لغاتها وحالاتها . .
الآن الليلة ، أنا غابة تَحترق ،
عظامى شوأية ملتهبة ،
إننى أحرق هذه الكلمات فى مديح ،
لقائنا ، وصادقتنا .

روبرت بلاى

Robert Bly

شخص ثالث

رجل وامرأة يجلسان كل منهما قريب من الآخر ولا يتمنيان
فى هذه اللحظة أن يكونا أكبر سناً ، أو أصغر سناً ، أو
أنهما ولدا فى أى بلد آخر ، أو زمن آخر ، أو مكان آخر .
إنهما قانعان بأن يكونا حيث يوجدان ، سواء كانا يتحدثان أولاً
يتحدثان .

أنفاسهما معا تُطعمُ شخصاً ما لا يعرفانه .
الرجل يرى كيف تتحرك أصابعه ؛
ويرى يديها تحيطان بكتاب تقدمه له .
إنهما يطيعان شخصاً ثالثاً يشاركان فيه معاً .
لقد وعدا بأن يحبا ذلك الشخص .
الشيخوخة يمكن أن تأتى ، الفُرقة يمكن أن تأتى ، الموت سوف
يأتى .

رجل وامرأة يجلسان كل منهما قريب من الآخر ،
وبينما يتنفسان يطعمان شخصاً ما لا نعرفه ،
شخصاً ما نعلم به ، ولم نره أبداً .

حلم بأطفال معوقين

فى ذلك العصر كنت أصطاد وحدى ،
رياح قوية ، بعض المياه تُدلق فى مؤخرة الزورق .
كنت بعيداً عن البيت .
استيقظت فيما بعد عدة مرات على سماع أوز .
حلمت أنى رأيت أطفالاً معوقين يلعبون ، واقتربت إحداهم .
ومدرستها ، وجه منفتح ، شعر فاتح .
لأول مرة نسيت مسافتي :
أخذتها فى يديّ وأبقيتها .
وعندما استيقظت . شعرت بمدى وحدتى .
مشيت على المرفأ ،
أصطاد وحدى فى الشمال البعيد .

مارلين تشين
Marilyn Chin

تمهيد

أن تحب بلدك
يعنى أن تعرف بداياتها
ليس بالقمر - الأصلع
أو النهر الراضى -
بل هنا فى داخلك .

قلبك بيت
أنا / نحن مكانه .
برغم أن البلد قد فُقد
الأنهار والجبال تبقى
وسوف نحيا دائماً
فى هذا الشَّعر الذى تحبه .
من أجل أمى
ونج يريت كوين

المريـلة المزخرفة بالزهور

ارتدت المرأة مريـلة مزخرفة بالزهور حول عنقها .
هذه المرأة من قرية أمى
تمسك بيديها سكيناً حادة
قالت : " ماذا سنطبخ الليلة ؟
ربما هذه الحَبَّارات الدقيقات الست
المرصوعة رصاً متقناً تماماً على اللوح ؟ "

نشفت يديها على المريـلة .
غرزت السكين فى الأولى .
لم تكن هناك مقاومة .
لا دم ، غضروف فقط
رخو مثل أنف طفل .
نقطة أخيرة من الحبر جعلتنا نجفُل .

فجأة ، ضيّبت نكهة الجنجر والبصل الأخضر حواسنا ،
وغفرنا لها تلك اللحظة من البربرية .
ثم قامت ، وهى من مستات القبيلة ،
بدون غطاء رأسى مزخرف بالزهور ، بدون أناقة .

وتفضّلت بتعليم الأصغر سنّاً
عن المحنة الآسيوية .

وبرغم أننا سافرنا بعيداً
لن ننسى أبداً ذلك الدرس الأولي
- عن الصبر ، الشجاعة ، التحمّل ،
عن كيف تحبّ حباّرة برغم الحباّرة ،
كيف تكرّم القرية ، القبيلة .
تلك المريلة ذات رسوم الزهر .

لوسيل كليفتون

Lucille Clifton

في المدفن .

مزرعة بستان الجوز ، ساوث كارولينا

١٩٨٩

وسط الصخور

في بستان الجوز

صمتكن يدق طبولاً

في عظامي .

قلن لي : ما أسماؤكن .

لا أحد ذكر عبيداً

ومع ذلك تلمع العددُ

الفضوليةُ ببصماتكن .

لا أحد ذكر عبيداً

لكن لا أحد فعل هذا العمل

الذي لم يكن له مرشد ، أو حجر .

الذي يتهرأ تحت الصخرة .

قلن لي : ما أسماؤكن ؟

قلن لى ما أسماؤكن الحجولة ؟
وسوف أشهد .
السجلّ يذكر عشرة عبيد
لكن لم يُتعرّف إلا على الرجال .

وسط الصخور
فى بستان الجور
بعض هؤلاء الموتى المكرّمين
كانوا داكّنين
كانوا عبيداً
بعض هؤلاء العبيد
كانوا نساء
بعضهن أنجزت هذا العمل المكرّم .
قلن لى : ما أسماؤكن
أيتها الأمهات الأوائل ، ويا أيها الإخوة
قولوا لى : ما أسماؤكم التى وُصمت بالعار
هنا أكاذيب
هنا أكاذيب
هنا أكاذيب
هنا أكاذيب
أسمع

غضب

إلى ماما

تذكرى هذا .
هى واقفة
أمام القرن
الفحم
يلمع مثل ياقوتات .
يدها تبكى
يدها تقبض على
حزمة أوراق .
قصائد .
تتخلّى عنها .
تحترق
جواهر إلى جواهر .
عينها حيوانان .
كلّ لفيفة من شعرها
زوجة ثعبان مطيعة
لن تشفى أبداً .

تذكرى ، لاشئ هناك
لن تتحمله
من أجل هذه المرأة .

عاشت

بعد أن مات
ما حدث في الحقيقة هو
أنها راقبت الأيام
تتراكم بالآلاف ،
راقبت كلّ فعل يصبح
تاريخ الآخرين ،
كل سرير أكثر
ضيقاً
لكن حتى عندما شُدت أعين المحيّن
نحو الأطفال الرضّع
ابتعدت
عن الحفرة في الأرض
مقرّرةً أن تعيش . وعاشت .

فيكتور هرنانديز كروز

Victor Hernandez Cruz

اليوم يوم بهجة عظيمة

عندما يوقفون القصائد
في البريد ويصفقون
بأيديهم ويرقصون
لها

عندما تصبح النساء حبالى
جنب القصائد
أقوى الأصوات جاعلة
النهر ينساب

إنه ليوم عظيم
بينما تتساقط القصائد
لجماهير الفيلم في المطاعم
في البارات

عندما تبدأ القصائد
تسقط الحوائط تخنق
السياسيين
عندما تصرخ القصائد و
وتشرع فى كسر الهواء

ذلك هو وقت
الشعراء الحقيقيين ذلك
هو وقت العظمة

شاعر حقيقى بصوت
قصائد ويلاحظ أشياء
تسقط على الأرض

إنه ليوم عظيم .

ذاهب إلى uptown لأزور ميريام

فى القطار
نساء عجائز يلعبن كرة القدم
بحثاً عن مقاعد خالية

أشخاص فكهون

ركاب القطار
أناس أغبياء
أنا راكب قطار

لكن لا أحد يعرف إلى أين
أنا ذاهب لأخذ هذا القطار

لأخذ هذا القطار
لأخذ هذا القطار
النساء يقرأن كتباً
شعبية فى طبعة عادية لأنهن
عاديات يغادرن

عند شارع ٤٢ ليأخذن
قطار الحى الغربى أو عند
شارع ٥٩ ليذهبن إلى "المحلّ الجامع"
يتوقف القطار ويخرجن
الحوائط البيضاء ظلمة
حوائط سوداء ظلمة

النساء يتطلعن إلى أعلى
أعجب إلى أين هن ذاهبات
إلى طبيب الأسنان
يلتقطن زوجاً يلتقطن زوجة
يلتقطن أطفالاً
يلتقطن ؟ حشيشاً ؟
إلى المكتبة إلى متحف
إلى المغسلة إلى مدرسة

لكن لا أحد يعرف إلى
أين أنا ذاهب لأخذ هذا القطار .

مشاكل الأعاصير

تطلع فلاح إلى الهواء
وقال لى :

مع الأعاصير ليست الريح
أو الضوضاء أو المياه .

قال سأقول لك :

إنها المانجو والموز
التي تطير إلى المدينة كالقذائف .

كيف يمكن أن تشعر أسرتك
إذا اضطروا إلى أن يقولوا
للأجيال أن موزة طائرة
قتلتك .

الموت غرقاً مشرف

إذا التقطتك الريح
وصفعتك
على جلمود جبل
هذا لن يشين
لكن
أن تعاني من ثمرة مانجو
تحطم جمجمتك
أو موزة جنة تضرب
صُدغك بسرعة ٧٠ ميلاً في الساعة
فهذا هو العار الحق .
يخلع الفلاح قبعته -
كعلامة احترام
تجاه غضب الريح
ويقول :
لا تقلق بشأن الضوضاء
لا تقلق بشأن المياه
لا تقلق بشأن الرياح -

ريتا دوف

Rita Dove

غزل

بعد كلّ شيءٍ ليست هناك حاجة
لتقول أىّ شيءٍ

فى البداية . برتقالة ، قُشِّرَتْ
وقطعت إلى أربعة أجزاء ، تفتّحت

مثل زهرة تيوليب فوق طبق من الخزف البديع
أىّ شيءٍ يمكن أن يحدث .

فى الخارج بسطت
الشمس سجاجيدها

ورشّ الليل الملح
عبر السماء . قلبى
يهمهم بلحن
لم أسمعه منذ سنوات !

الهدوء لحم -
لننشقه ونأكله .

هناك طرق
لتجعل من اللحظة

حديقة جميلة
لذا تكون المتعة في
المشى عبرها .

عازف التشيللو الأعسر

جئتَ بتشيللو فى يد ،
فى اليد الأخرى ، لآ شئ .
قلتَ اعزفى .
عزفتُ أنغام أمسيات جاهلة
عزفت مرتديّة حذاءً بكعبٍ عالٍ لاقترب منك .

عندما نزعْتُ ساقاً
من الزهرية ، كسرت
إصبعى الصغير .

هذه تيمّة ذات لون بنفسجى :
تبدأ بأجساد الأطفال العمياء ،
تنتهى بالاولاد فى الأوركسترا .
قل لى إنك لم تربح منى
أنت بيديك البيوتر .

أرادت مكاناً صغيراً للتفكير :
لكنها رأت الحفاضات تسخن على الحبل ،
دُمية مكورة خلف الباب .

لذا سحبت كُرسياً خلف الجاراج
لتجلس أثناء نوم الأطفال .

أحيانا كانت هناك أشياء لتراقبها -
الدرع المتزوع لجندب مقهور ،
ورقة قيقب طافية . فى أيام أخرى
كانت تَحدّق حتى تتأكد
من أنها عندما تغلق عينيها
سوف لا ترى غير دمها النابض فقط .
أُتيحت لها ساعة ما فى أحسن الأحوال ، قبل أن تظهر ليزا
مقطّبة من أعلى السلالم .
وماذا كانت الأم تفعل بالضبط
هناك فى الخارج مع جرذان الحقل ؟ لماذا ،

أبنى قصراً . وفيما بعد
فى تلك الليلة عندما حلّ توماس
ومال عليها خلصة / قد تفتح عينيها
وتفكرّ فى المكان الذى كان خاصاً بها
لمدة ساعة - حيث
كانت لا شئ ،
محض لا شئ ، فى منتصف اليوم .

لازمة موسيقية

إحصى نقود
رئيسك القدرة
السريـر من البـلوط
وغـي ، يغوص
بطاقـمه
رجـل وزوجـة -
الآن يرقص ، يحرك
قدميه فقط ، لا سبيل
إلى إيقافه إلا
أن يدور مبعثراً
ريشاً منفوشاً وحريراً ،
متيساً مع نفس كلب
وسط زناـبق
وجلد ينضج :

الرجـل داخل المندولين
يعزف نغمة جديدة
كل ليلة ، مُبحراً
ماراً بنافذة غرفة النوم :
خُذْ قرعة واربطها
خُذْ موزة وقشـرها
اشتر سيارة ناش صغيرة
وتاجر بها
الآن رفع قلعا
وربط نفسه به
بخرق ، أشد سُكراً
من أبى حناء طائر :
إحصى قبـلاتك
حُلوة مثل العسل

حب فوق طوف
فى ضوء القمر
ونظرة اللص
للاكون العجوز .

مقدونس

١ - حقول قصب السكر

هناك بيغاء يُحاكى الربيع
فى القصر ، ريشه أخضر بلون المقدونس .
يظهر عود القصب بارغاً من المستنقع
ليتلبّسنا ، ونقطعه . الجنرال
يبحث عن كلمة : إنه كل العالم
الموجود هناك . مثل بيغاء يحاكي الربيع .

نرقد صارخين بينما يشق المطر طريقه
وننهض خُضر اللون . لا نستطيع أن ننطق حرف الراء -
يظهر عود القصب بارغاً من المستنقع

وبعد ذلك الجبل الذى نسمّيه هامسين كاتالينا

الأطفال يقضون أسنانهم إلى رؤوس سهام .
هناك ببغاء يحاكي الربيع .

الجنرال قد عثر على كلمته : Perejil (*)
من ينطقها ، يعيش ، يضحك . أسنان لامعة
تخرج من المستنقع . عود القصب يظهر

في أحلامنا ، تسوطه الريح والصراخ .
ونرقد . لكل قطرة دم
هناك ببغاء يُحاكي الربيع .
يظهر عود القصب بارغاً من المستنقع .

٢ - القصر

الكلمة التي اختارها الجنرال هي مقدونس .
الوقت خريف ، عندما تتحول الأفكار
إلى الحب والموت : الجنرال يفكر
في أمه ، كيف ماتت في الخريف
وزرع عصا مشيها في المقبرة

(*) الكلمة الأسبانية لمقدونس .

فأزهرت ، كل ربيع مشكّلة فى بلدة
براعم ذات أربعة نجوم . الجنرال

يرتدى حذاءه البوت ، يتراقص إلى
غرفتها فى القصر ، الغرفة العارية
من الستائر ؛ حيث يوجد بيبغاء
فى حلقة من النحاس . بينما يخطو بعجب
عقدة الصبيحات الصغيرة
لا تزال . الببغاء ، الذى سافر

كل الطريق من أستراليا فى قفص
من العاج ، خجول مثل أرملة ، يتدرب
على الربيع . منذ الصباح
الذى تداعت فيه أمه فى المطبخ

بينما كانت تخبز حلوى فى شكل جماجم
من أجل يوم الموتى ، كره الجنرال
الحلوى . وكان يأمر بإحضار الحلويات
إلى الطابق العلوى من أجل الطائر :
كانت تأتى مرشوشة بالسكر على مفرش مطرّز .

تبدأ العقدة فى هذا الحلق تنتش ؛
يرى حذاءه البوت أول يوم فى المعركة
ملطخاً بالوحل والبول
فى الوقت الذى يسقط فيه جندى عند قدميه دهشاً -
كم كان يبدو غيباً ! - فور
سماع المدفعية ، لم أعتقد أبداً أنه سوف يغنى
قال الجندى ، ومات . الآن

يشاهد الجنرال حقول قصب
السكر ، يسوطها المطر والصراخ .
يشاهد أمه تبتسم ، الأسنان
قُرُضت إلى رؤوس سهام . يسمع
الهايتيين يغنون بدون نطق الراء
بينما يؤرجحون المناجل الكبيرة :
كاتالينا ، يغنون ، كاتالينا .

mi madle, mi amol en muelle.

يعلم الرب

إن أمه لم تكن امرأة غبية : كانت
تستطيع نطق حرف الراء مثل ملكة . حتى
البيغاء يستطيع أن ينطق الراء ! فى الغرفة العارية
يتشكل الريش الفاقع فى قوس فى محاكاة
ساخرة - للخنْضرة ، بينما تختفى آخر الفتات الشاحبة
تحت اللسان المسود . شخص ما

ينادى اسمه فى صوت
شبيه بصوت أمه تماماً ، حتى إن دمعة مباغثة
اندلقت على طرف فردة حذاءه البوت اليمنى .
أمى ، يا حَبِى المَيّت .
يتذكر الجنرال الغصينات الخضراء الدقيقة
التي كان رجال قريته يلبسونها فى عباءاتهم
لتكريم ميلاد ابن . سوف
يأمر هذه المرة بقتل كثيرين .

من أجل كلمة جميلة ، مفردة .

جون أشبرى

John Ashbery

الرداء الأسود الصغير

إن كلّ هذا الذى نحاول فى تحدّ أن نفكّكه
هو الانتظار ، بالقرب من الدرب . نعم ،
لكن الإيقاع متراخ ومصرّ معاً ،
سباحة من أسفل إلى أعلى . خطّتك تبدو جيدة .

تعرّفتُ على سمراء ذات مرّة فى أوماها .
قال ، وكان لذلك وقع الخبر علينا : لم يخرج
من اللورى مدة طويلة . على الأرض شديدة الرطوبة
ترقد أوراق الصفصاف الجديدة ، تأنياً له ولنا .
لماذا لا يستطيع الطين أن يربطنا رباطاً قوياً ،
حتى يستطيع أن يقرأ ؟
استخلص شيئاً من هذه الملاحظات التى تأتى
يوماً ، مثل الرسائل ، أوه ليس فى البيت الخالى .

أوتيل لوتريامون

- ١ -

أفاد البحث أنّ الأغاني الشعبية أفرزها المجتمع بأسره
بالعمل كفريق . إنها لم تظهر من تلقاء نفسها . لم يكن هناك
تخمين .

الناس ، عندئذ ، كانوا يعرفون ماذا كانوا يريدون وكيف
يحصلون عليه .

نحن نرى النتائج في أعمال متنوعة مثل «غابة وندسور»
و«زوجة Usher في حالة طيبة»
أو على نحو أكثر حداثة ، في ختام كونشرتو سييلوس للكمان .

العمل كفريق ، إنها لم تظهر من تلقاء نفسها ، لم يكن هناك
تخمين .

قرنا جنتي يتارجحان مارّين ، وفي بضع ثوان
نشهد النتائج في أعمال متنوعة مثل «غابة وندسور» و«زوجة Usher
في حالة طيبة» ،
أو على نحو أكثر حداثة ، في ختام كونشرتو سييلوس للكمان .

قرنا جنتي يتارجحان مارّين ، وفي بضع ثوان
العالم ، كما نعرفه ، يغوص في خبلٍ ، مُثبِتًا أن الحكاية بالية ،

أو فى ختام كونهشوتو سييلوس للكممان .
لا تقلق ، إن كثيراً من الأيدي تجعل العمل خفيفاً من جديد .
العالم كما نعرفه ، يغوص فى خيل ، مثبتاً أن الحكاية بالية .
على أية حال جاء الحكم بعد فوات الأوان بكثير
لا تقلق ، إن كثيراً من الأيدي تجعل العمل خفيفاً من جديد .
لذا سنبقى فى الداخل . كان البحث مجرد مغامرة أخرى .

- ٢ -

على أية حال ، جاء الحكم بعد فوات الأوان بكثير .
الناس فى حالة هياج شديد خارجين عن الطور
لذا ، سنبقى فى الداخل . كان البحث مجرد مغامرة أخرى
والحل مُعْضِل ، وعلى أية حال ، بعيد فى المستقبل .

الناس فى حالة هياج شديد خارجين عن الطور
ومع ذلك لا أحد يفكر فى التشكك فى مصدر هذه الحيوية
الجماعية الفائقة .
والحل : معضل ، وعلى أية حال ، بعيد فى المستقبل .
الساكسوفون ينحب ، كأس المارتينى نصب .

ومع ذلك ، لا أحد يفكر فى أن يشكك فى مصدر هذه الحيوية
الجماعية الفائقة

كان المرء فى الأيام الصعبة يلجأ إلى الشامان أو القسى ناشداً
الراحة والمشورة

الساكسوفون ينحب ، كأس المارتينى نضب ،
والليل مثل رغب أوزّ أسود يحطّ على المدينة .

كان المرء فى الأيام الصعبة يلجأ إلى الشامان أو القسى ناشداً
الراحة والمشورة

الآن ، لا يُقدّر إلاّ للراغبين وحدهم أن يستقبلوا الموت كمكافأة ،
والليل مثل رغب أوزّ أسود يحطّ على المدينة .
إذا حاولنا أن نغادر ، هل ننفعا أن نكون عراة ؟

- ٣ -

الآن ، لا يُقدّر إلاّ للراغبين وحدهم أن يستقبلوا الموت كمكافأة .
الأطفال يرقصون الهولا - هوب ، متخيلين باباً للخارج .
إذا حاولنا أن نغادر ، هل ننفعا أن نكون عراة ؟
وماذا عن الأكبر سنّاً ، الأخفّ هموماً ؟ ماذا عن النهر ؟

الأطفال يرقصون الهولا - هوب ، متخيلين باباً للخارج .

عندما ينحصر تفكيرنا فى مدى ما نستطيع أن نحمله معنا .
وماذا عن الأكبر سنّاً ، الأَخفّ هموماً ؟ ماذا عن النهر ؟
كلّ الجبابة مرّوا جماعات عبر متاهة الزمن .

عندما ينحصر تفكيرنا فى مدى ما نستطيع أن نحمله معنا
نعجب قليلاً ؛ لأن أولئك الذين فى البيت يقعدون مُتوتّرين عند
النافذة ذات القضبان غير المضبوطة .
كلّ الجبابة مرّوا جماعات عبر متاهة الزمن .
ويبقى علينا أن نتقبّل عامتنا .

نعجب قليلاً ؛ لأن أولئك الذين فى البيت يقعدون مُتوتّرين عند
النافذة ذات القضبان غير المضبوطة .
لقد كان اختيارهم ، بعد كل شئ ، هو الذى حفزنا إلى خوارق
الخيال .

ويبقى علينا أن نتقبّل عامتنا
وبذلك نحرم الزمن من رهائن آخرين .

- ٤ -

لقد كان اختيارهم ، بعد كل شئ ، هو الذى حفزنا إلى خوارق
الخيال .

الآن ، بينما يصعد المرء سلماً فى صمتٍ يظهر فى العراء
وبذلك نحرم الزمن من رهائن آخرين ،
لإنهاء المجابهة التى بدأها التاريخ منذ زمن طويل .

الآن ، بينما يصعد المرء سلماً فى صمتٍ يظهر فى العراء
لكنه مكفّن ، محجّب : لا بدّ أننا ارتكبنا خطأ ما فظيلاً .
لإنهاء المجابهة التى بدأها التاريخ منذ زمن طويل
هل ينبغى أن ندفع أبداً قدماً ، إلى الحماقة ؟

لكنه مكفّن ، محجّب : لا بدّ أننا ارتكبنا خطأ ما فظيلاً .
تمسح جبهتك بوردة ، موصياً بأشواكها .
هل ينبغى أن ندفع أبداً قدماً ، إلى الحماقة ؟
الليل وحده يعرف بالتأكيد ؛ أن السرّ مأمون معها .

تمسح جبهتك بوردة ، موصياً بأشواكها .
أفاد البحث أنّ الأغاني الشعبية أفرزها المجتمع بأسره ؛
الليل وحده يعرف بالتأكيد ؛ أن السرّ مأمون معها :
الناس ، عندئذ كانهم يعرفون ماذا كانوا يريدون وكيف يحصلون
عليه .

ألين جينسبرج Allen Ginsberg

أميركا

أميركا لقد أعطيتك كلّ شيء ، والآن أنا لا شيء .
أميركا دولاران وسبعة وعشرون سنتاً : ١٧ يناير ، ١٩٥٦ .
لا أستطيع أن أتحمّل عقلي .
أميركا متى ستنهين حرب الإنسان ؟
فلتتكحى نفسك بقنبلتك الذرية .
أنا لا أشعر أنى بخير . لا تزعجيني .
لن أكتب قصيدتى حتى أكون فى حالتى الذهنية السليمة .
أميركا متى ستكونين ملائكية ؟
متى ستخلعين ملابسك ؟
متى ستطلعين إلى نفسك عبر القبر ؟
متى ستكونين جديرة بليونك من التروتسكيين ؟
أميركا لماذا مكتباتك العامة راخرة بالدموع ؟
أميركا متى سترسلين بيضك إلى الهند ؟
إننى ضقت ذرعاً بمطالبك المجنونة .
متى أستطيع أن أذهب إلى السوبر ماركت وأشتري ما أحاجه

بطلعتى الجميلة ؟

أميركا أنت وأنا الكاملان وليس العالم القادم .
آليتك شئ زائد عن الحد الذى أطيقه .
لقد جعلتنى أريد أن أكون قديساً .
لابد أن هناك طريقة ما لتسوية هذا الجدل .
«بوروز» فى طنجة لا أعتقد أنه سوف يعود ؛ إنه شئ شرير .
هل أنت شريرة أم أن هذا أحد أشكال المداعبات الخبيثة ؟
إننى أحاول أن أتطرق إلى لب الموضوع .
إننى أرفض التخلّى عن حواذى .
أميركا كفى عن الدفع ؛ إننى أعرف ما أفعله .
أميركا زهرات البرقوق تتساقط .
لم أقرأ الصحف لمدة أشهر ، كل يوم يحاكم شخص ما فى جريمة
قتل .

أميركا إننى أشعر بستمتمالية الـ Wobblies
أميركا تعودت أن أكون شيوعياً عندما كنت طفلاً لست آسفاً .
إننى أدخن الماريوانا كلما سنحت الفرصة .
أجلس فى بيتى لمدة أيام بدون انقطاع وأحرق فى الورود داخل
الدولاب .
عندما أذهب إلى Chinatown أسكر ولا أطرح على الأرض
أبداً .

مُصَمِّم على أن مشكلة سوف تحدث .
كان ينبغي أن تشاهديني وأنا أقرأ ماركس .
محللي النفسى يعتقد أنى سليم تماماً .
لن أقرأ صلاة الرب .
لدى رؤى صوفية وذبذبات كونية .
أميركا لا أزال لم أقل لك ما الذى فعلته
للعلم ماكس بعد أن عاد من روسيا .
إننى أخاطبك .
هل سوف تدعين حياتك العاطفية تديرها مجلة تايم ؟
مجلة تايم تستحوذنى .
أقرأها كل أسبوع .
غلافها يحدّق فى كلما مررتُ خلسةً بناصية محلّ الحلوى .
أقرأها فى بدروم مكتبة بيركلى العامة .
إنها تحدّثنى دائماً عن المسؤولية . رجال الأعمال جادون .
منتجو الأفلام جادون .
الجميع جادون باستثنائى .
يبدو لى أنى أميركا .
إننى أتحدّث إلى نفسى مرة أخرى .
آسيا ثور ضدّى .

لم تُنحَ لى فرصة الرجل الصينى .
ويستحسن أن أنظر فى مواردى الوطنية .
مواردى الوطنية تتكون من عُزرتى ماريوانا ملايين الأعضاء
التناسلية
أدب خاص لم ينشر ؛ يسير بسرعة ١٤٠٠ ميلاً فى الساعة
وخمسة وعشرين ألف مصحة أمراض عقلية .
لا أقول شيئاً عن سجونى ولا عن ملايين المنكوبين الذين يعيشون
فى آنية زهورى تحت ضوء خمسمائة شمس .
لقد ألغيت مواخير فرنسا ، والدور سوف يأتى على طنجة .
إن طموحى أن أكون رئيساً برغم أنى كاثوليكي .
أميركا كيف أستطيع أن أكتب ابتهالاً قدسياً فى مزاجك الأحمر ؟
سأستمرّ مثل هنرى فورد إن مقاطعى فردية مثل أوتو مبيلاته وهى
علاوة على ذلك مختلفة الجنس جميعاً .
أميركا سوف أبيعك المقاطع الشعرية نظير ٢٥٠٠ دولار للمقطع
الواحد ومقطعك القديم أقل بمقدار خمسمائة دولار .
أميركا أطلقى سراح توم مونى
أميركا أنقذى الملكيين الأسبان
أميركا لا ينبغي أن يموت ساكو وفانزيتى
أميركا أنا وأولاد Scottsboro .

أميركا عندما كنت فى السابعة أخذتنى أمى إلى اجتماعات خلية شيوعية وباعوا لنا حفنة من الحمص لكل تذكرة ثمنها «نيكل» (*) ، وكانت الخطب مجانا ؛ كل شئ كان ملائكياً وستمالياً تجاه العمال . كان كل شئ مخلصاً لا تتصورين كيف كان الحزب شيئاً جيداً فى ١٩٣٥ . كان سكوت نيرينج رجلاً عجوزاً عظيماً منشقاً حقيقياً . الأم بلور جعلتنى أبكى . شاهدت مرة لإسرائيل أمثير غير متخف

لابد أن الجميع كانوا جواسيس .

أميركا أنت لا تريدين حقيقة أن تذهبى إلى الحرب .

أميركا إن الروس هم السيئون .

إنهم الروس ، إنهم الروس ، إنهم الصينيون .

وإنهم الروس .

روسيا تريد أن تأكلنا أحياء . روسيا مجنونة

بالقوة - إنها تريد أن تأخذ سياراتنا من جراحاتنا .

تريد أن تقنص شيكاجو . تريد مجلة Reades Digesyt .

تريد مصانع سياراتنا فى سيبيريا . وتريد أن تدير بيروقراطيتها

الكبيرة محطات بنزيننا .

هذا شئ غير حسن . أوج . هو سيجعل الهنود يتعلمون القراءة .

هو يحتاج إلى زنوج سود ضخام . هاه . وهى تجعلنا نعمل

(*) ه سنتات .

جميعاً ستة عشرة ساعة في اليوم . النجدة .
أميركا إن الأمر جدّ خطير .
أميركا هذا هو الانطباع الذي خرجت به من مشاهدة جهاز
التلفزيون .
أميركا هل هذا شئ سليم ؟
الأحرى بى أن أتطرق إلى المسألة مباشرة .
حقاً أنا لا أريد أن ألتحق بالجيش أو أصنع مخارط في مصانع
قطع الغيار الدقيقة ، إننى على أية حال قصير النظر وعُصّابى .
أميركا إننى أسند كتفى الغريب إلى عجلة القيادة .
بيركلى ، ١٩٥٥

أيام مايو ١٩٨٨

بينما أعبّر أرضية مطبخي فكرة الموت تعود يوماً بعد يوم ، عندما أصحو وأشرب عصير الليمون وماء دافئاً وأغسل أسناني وأتمخّط وأقف أمام المرحاض ، يخرج من جسمي سلسال أصفر ، وأتطلع من نوافذ ذات ستائر ، عبر الشارع إلى كنيسة الصليب الأحمر Mary Help of Christians ، كم مرة في السنة أفرغ دلو القمامة ، وأحمل حقائب سوداء من البلاستيك إلى الرصيف ، قبل أن أسلق البيضة نصف سلق الأخيرة .

يوماً بعد يوم ألقى بنظرة جانبية طويلة على وسادة القعود بمحرابي وأتهدّ ، وأرمق الأغاني اليونانية في أرفف الكتب ومجلدات السرية الصناعية العسكرية ؟ كم صباحاً تمرّ خارج النافذة سحب الربيع الرمادية فوق بومة خشبية فوق سقف بيت القسيس ، تطير الحمام من فوق مصباح الشارع إلى سور حديدي .

أعد وجبة «الأوت ميل» Oat Meal ، في وعاء من الحديد ، وأعود إلى المطبخ وأجلس على كرسي خشبي ، وأختار ملعقة شوربة حالمًا خارج النافذة أكل عصيدتي بينما يزهر شجر الأيلنطس وينمو أخضر غليظاً ، أعشاب البحر في أثلاثس المطرة ، تفقد الأوراق بعد سقوط الجليد ، تبقى عارية من الأغصان في رياح يناير الصدئة ؟

التقط صوراً فوتوغرافية تركز على جبل الغسيل ، قدور مداخن
الفناء على مسافة شارع ؟

كم سنة أستلقى على السرير وحيداً وأداعب قضيبى
أو أقرأ التايمز فوق وسادة فى منتصف الليل ، وأردّ على مكالمات
تليفونية ، زوجة أبى أوجو فى واشنطن ، انتظر قرعة على الباب
إنه بيتر البدين رزين متردد يسأل عن العشاء ، قلما يزور ، يُرثى
له حياة تنقضى - هل معك الإيجار الشهرى ؟

وصل يريد منتصف النهار مع سكرتيرات يائسات -
أنهض وأدخل قميصى فى البنطلون ، وأدير مفتاح قفل الباب ،
أهبوط السلم ، أدخل مدينة نيويورك ، مطعم كريستين البولندى
عند ناصية الشارع الثانى عشر مع الأفينيو الأول أخذ تاكسى
متجهاً إلى متاحف الفنّ أو أزور الدكتور براون ، أصور صدرى
بأشعة إكس ، سعال تدخين أو إنفلونزا أستمع إلى الاخبار من
فلسطين ، أسمع نحيب شريط «سيد يلى» Black Jirl, Gim
Crow, jrene

ويوم الأحد البورتوريكيون يصعدون السلالم الأسمتية أسبوعاً
بعد أسبوع إلى الكنيسة .

الجوارب فى الغسيل ، ينقطع نور المطبخ غارة منتصف الليل على
الثلاجة ، طماطم مجففة فى الشمس ، جبن سويسرى طرى و
«هام» ، عصير أنانس ، إيجار مثبت منخفض ٢٦٠ دولاراً فى

الشهر ، أرضيات مصنفة لامعة مدهونة بمادة عازلة ، الحوائط بيضاء ، نمر بليك Blake على رف الكتب بغرفة النوم ، التاكسيات تقعق على أسفلت أسود أسفل .

صمت ، بيت منزو ، تشارلس فورييه على كومدينو السرير ينتظر التفتيش ، أغلق النور - اليجاما فى الدرج للنوم ، ٨٠ مجلداً وراء ظهر السرير للتفقد -

شعر إيرفينج هاو اليدى ، أتيليا جوزيف ، كتاب ساشيبوسان داس جوتبا «نحل دينية مجهولة .. وسيلين De Vulgari Elo- quentia يالها من ثروة للشيخوخة ؟ ويا لها من سنوات نوم مريحة وأحلام ليالات طويلة ؟

أقلب صفحات Persepolis و Lhasa

ما الذى أطلبه من الوجود أكثر من ذلك ؟ باستثناء الوقت ، المزيد من الوقت ، الوقت الناضج والوقت الهادئ بلا حروب لاتأمل السنوات المتداعية ووجع الجسد الأسنان المخ الكوع ، صرير أخرق بأسفل العمود الفقرى ، منخاران جافان ، ركبة مرقشة لسان ذرب ، كم سنة يتكلم ، يلتقط الصور ، يغنى فى المسارح يرتجل فى الفصل - المدرس الشارع الكنيسة الراديو ، بعيداً عن الكونجرس؟ كم سنة أخرى يغلق العينين الساعة ٩ صباحاً يستيقظ متزعجاً

هل القرحة التى فى خدّى سرطان ؟ هل كان ينبغى أن أطالب مؤلف السيرة الذاتية لبوروز بأجر استخدام الصور الفوتوغرافية ؟

التي أعيدت طباعتها من ٤٠ سنة مضت ؟ كفاءة مايلز المحرر
الأسلوبية OK بالنسبة لكتاب ليت هيسٲ Lit Hist «جيل البيت»
هل ينبغي أن أنهض وأتأمل أو أنام فى ضوء النهار أستشفى من
الإنفلونزا ؟ التليفون رنّ منذ نصف ساعة ما الذى سجّله الرد
على المكالمات ؟ هل أردّ مقدّم الحساب لهاربز ؟
من الذى وعد بتاريخ نهائى لكتاب الصور الفوتوغرافية هذا ؟
الم أصبح فى الثانية صباحاً لكى أراجع القصائد ؟
شعر عفوى ؟! آخذ طائرة إلى جرينلاند ، أزور دبلن ؟
يجتمع نادى PEN يوم ١٧ مايو ، قرار الرقابة الإسرائيلية
الصحافة العربية ؟
أكلم C-O- الشاعرة المترجمة اليبدية Zionist Yenta ؟
أكتب لخبير معسكر الاعتقال إلى ويزل Élie wiesel ، ماهى
عبارته "ينبغى أن يقذف العرب كلمات لا حجارة" - هل هذا
المقتطف صحيح هل ينبغي أن أنهض الآن ؟ أكتب يوميات فى
عجالة واضعاً ساقاً على الأخرى ، بينما يثزّ موتور فى الشارع
أسفل / سيارات مسروقة تعالج عند الإفريز أو أسحب الغطاء فوق
عظام موجعة ؟ كم سنة مستيقظاً أو ناعساً ؟ كم صباحاً أكون أولاً أكون ؟
كم تبقى من صباحات أشهر مايو ، شقشقة الطيور مصرة على
أسطح الطوابق - الستة ؟

البراعم تنهض فى أغنية المدن الخلفية . الفورسييتية صفراء عند
الحوائط الحجرية "وسُوسَت" الأسرة الصدئة قرب السور .

كم يوم أحد أستيقظ وأرقد ساكنًا العنان مغلقتان متذكرًا الموت ،
السابعة صباحًا ، ضوء شمس الربيع خارج النافذة الضوضاء
نيويوركنى سكران على الناصية يذكرنى بيتر ، نعيمى ، ابن
أخى آلان ، هل أنا نفسى مجنون ، لقد كنت مجنوناً دائماً
مستيقظاً فى نيويورك السنة الواحدة بعد الستين لأدرك أنى بلا
طفل غريب بلا أم مثل ملايين كثيرين ، عوالم من باترسون لوس
أنجلوس إلى الأمازون الآدميون والحيتان يصرخون فى يأس من
أعلى عمارة الامبارير ستيت إلى قاع المحيط القطبى الشمالى .

١ - ٣ مايو ١٩٨٨

الموت والشهرة(*)

عندما أموت

لا أعبأ بما يحدث لجسدي

لتلقوا الرماد في الهواء ، بعثروه في الـ East River

ادفنوا وعاء الرماد في إليزابيث بنيجيرسى ، في مقابر B'nai Israel
لكنتى أريد جنازة كبيرة كاتدرائية سان باتريك ، كنيسة سان مارك ،
أضخم معبد يهودى فى مانهاتن أولاً : هناك العائلة ، شقيق ،
أولاد أخى ، زوجة الأب إديث المعمرة ذات الـ ٩٦ سنة النشطة ،
العمة Honey من «نيوارك» القديمة الدكتور Joel ، ابنة العم
Mindy ، الأخ جين ، ذو العين الواحدة والأذن الواحدة ،
زوجة الأخ الشقراء «كونى» ، خمسة أبناء أخ ، إخوة وأخوات
غير أشقاء وأحفادهم .

رفيقى بيتر أور لوفسكى ، متعهدو الدفن "روزنتال أند هيل" ،
بيل مورجان - بعد ذلك ، الذهن الخفى وراء المعلم ترونجيا
فاجراشاريا ، جيليك رينبوش هناك ، ساكيونج ميفام ، دالاي
لاما اليقظ ، إذا تصادف أن زار أمريكا ، ساتشتانندا سوامى
شيفانندا ، ديهورا هافا بابا ، كرامابا السادس عشر ، دوجوم

(*) كتب ألين جينسبرج هذه القصيدة الوصية قبيل موته مباشرة ، وقد نفذها
القائمون بترتيب جنازته .

رينبوش ، أشباح كاتاجيرى أند سوزوكى روشى بيكر ، هويلين ،
 ديدو لورى ، كاونج ، كابلو روشيس الهش ذو الشعر الأبيض ،
 لاما تارشين ثم ، الأهم ، عشاقى خلال نصف قرن عشرات ،
 مائة ، أكثر ، الأصحاب الأكبر سناً ، الصلح والأغنياء الفتيان
 الصغار الذين التقيت بهم عارياً فى الفراش مؤخراً ، الجموع
 الذين دُهِشوا لرؤية بعضهم الآخر ، لا حصر لهم . حميمون ،
 يتبادلون الذكريات .

"لقد علمنى أن أتأمل ، أنا الآن مخضرم بمنتجع الألف يوم" .
 "كنت أعزف الموسيقى فى محطات الـ Subway . أنا لست
 شاذاً لكننى أحببته وأحببته" .

"لقد شعرت منه فى سن الـ ١٩ بحبّ يفوق أى حبّ من أى
 شخص آخر على الإطلاق" .

"قد نكذب تحت الغطاء ، وتبادل الشائعات ، ونقرأ شعري ،
 نتعانق ويقبل أحدهنا الآخر ، البطن فوق البطن ، والأيدى تحيط
 أحدهنا الآخر" .

"كنت دائماً أوى إلى فراشه بملابسى الداخلية ، وفى الصباح
 تكون على الأرض"

"اليابانيون ، كانوا يريدون دائماً أن يتخذوا من صعلوكى معلماً"
 "قد تحدث طوال الليل عن كيرواك وكاسادى ، ونجلس مثل بوذا
 ثم ننام فى فراش القبطان"

"كان يبدو أنه فى حاجة إلى قدر كبير من الحب ، من العار ألا تجعله سعيداً"

"كان وحيداً ، ولم يكن قد نام مع أحد عارياً من قبل ، كان مهذباً للغاية حتى إن بطنى ارتجفت عندما مرّ بإصبعه عبر حلمة بطنى إلى العُجز" .

"كل ما فعلته هو أنه أرقد على ظهري مغلق العينين وكان ...

"....."

"....."

لذا يردّد عشاق ١٩٤٦ شائعة ، أن شبح نيل كاسادى يمتزج بلحم ودم ١٩٩٧ اليافع والمفاجأة - "أنت أيضاً ؟ لكننى كنت أعتقد أنك كنت سَوياً !"

"أنا كذلك ، لكن جينسبرج استثناء ، لسبب ما يُمتعنى"
"لقد نسيت ما إذا كنت سَوياً شاذاً منحرفاً أو غريباً ، كنت نفسى رقيقاً ومُحباً ، وأحبّ أن أُقبّل على قمة رأسى ، على جبهتى :
عنقى قلبى وضميرتى الشمسية ، منتصف البطن على ..."

.....

.....

.....

.....

.....

هذا هو الحشد الأكثر دهشة وكبرياء فى مكان شرف احتفالى -
 ويأتى بعدهم الشعراء والموسيقيون - وفرق موسيقى أولاد الجامعة
 - ونجم روك عجوز البيلز ، وعازفو الجيتار المصاحبون الأوفياء ،
 وقادة الأوركسترا الكلاسيكية الشواذ ، ومؤلفو موسيقى الجاز
 العريقة غير المعروفين ، وعازفوا الطبل الفونكيون ، وعباقرة النقيير
 الأعظم والنقيير الفرنسى السود ، وعازفو الكمان المغنون الشعبيون
 مع الدوبرو والتامبورين والهارمونيك والمندولين والأوتوهارب
 وصفافير - البنى والكازووات .

ثم يأتى الفنانون الواقعيون الرومانيسون الإيطاليون الذين درسوا
 فى هند الستينات الصوفية ، والشعراء - الرسامون التوسكانيون
 الحوشيون المتأخرون وقرود ماساتشوستس السوراليون الرسامون
 المهرة مع زوجاتهم الأوروبيات ، وأساتذة الفقر وكراسة
 الاسكتشات والمصيصة والزيت والألوان المائية من الأقاليم
 الأمريكية ، مدرسو المدرسة الثانوية ، وأمناء المكتبات الأيرلنديون
 الوحيدون ، وجامعو الكتب الرقيقون ، وقوات الحرية الجنسية
 لالجيوش ، النساء من أى الجنسيتين .

"لقد قابلته عشرات المرات ، ولم يتذكر اسمى أبداً ، وقد أحبيته
 على أية حال ، فنان حقيقى"
 "انهيار عصبي بعد انقطاع الطمث ، مرح شعره أنقذنى من
 مستشفيات الانتحار"

"Charmant ، عبقرى متواضع الطباع ، كان يغسل الصحون ،
حلّ ضيفاً بمسمى لمدة أسبوع في بودابست " .

آلاف القراء ، "قصيدة عواءُ غيّرت حياتى فى ليبرتى فيل
باليونى"

"رأيتَه يقرأ فى كلية مدرسى الولاية بمونتكلير فقررت أن أصبح
شاعراً-"

"لقد أثارنى ، بدأت مع فرقة روك فى جاراج غنيت أغنياتى فى
مدينة كانساس " .

"قاديش» جعلتنى أبكى على نفسى ووالدى الذى على قيد الحياة
فى مدينة نيفادا " .

"قصيدة» موت أب ، أشعرتنى بالراحة عندما توفيت أختى فى
بوسطن فى ١٩٨٢ " .

"قرأت ما قاله فى مجلة ، أطار عقلى ، وأدركت أن هناك آخرين
مثلنى " .

الشعراء الصم والبكم الذين يغنون بيد إشارات ذكية سريعة ثم
الصحفيون ، وسكربتيرات رؤساء التحرير ، والوكلاء ، ورسامو
البورتريه وخبراء الفوتوغرافيا ونقاد الروك ، والعمال المثقفون

(*) السطور المنقوطة لا يمكن نشرها ، بئى حال ، لا فى مصر أو فى أى بلد
عربى آخره ومع ذلك فإن إسقاط هذه السطور لا يخلّ ببناء القصيدة أو بجوهر وصية
الشاعر الأخيرة . المترجم

والمؤرخون الثقافيون يأتون ليشهدوا الجنازة التاريخية والمعجبون
العظام ، والمتشاعرون ، والبيتنيكيون المسنون والـ Deadheads ،
وصيادو الأوتوجراف ، والباباراتزي الموقرون والمصدقون الأذكىاء
لقد عرف الجميع أنهم جزء من «تاريخ» فيما عدا المتوفى الذي لم
يعرف أبداً على وجه الدقة ماذا كان يحدث حتى عندما كنتُ حياً

سوبر ماركت فى كاليفورنيا

أية أفكار خطرت لى عنك الليلة ، والت ويتمان ، لأننى مشيت
فى الشوارع الجائبة تحت الأشجار بصداع واعيا بنفسى أتطلع إلى
البدر المكتمل .

فى إعيائى الجائع ، وتسوقى للمصور ، ذهبت إلى سوبر ماركت
فاكهة النيون ، حاملاً بقوائمك !

يا ثمار الخوخ ، ويا للأظلال المبتسرة ، الأسر بأكملها تتسوق فى
الليل . ممرات السوبر ماركت تزخر بالآلاف ! الزوجات فى ممر
الأفوكادو والأطفال فى ممر الطماطم ! وأنت ، جارسيا لوركا ،
ماذا كنت تفعل عند البطيخ ؟

رأيتك ، والت ويتمان ، بلا أطفال ، وحيداً زرىّ الطلعة ،
تتسكع بين اللحوم فى الشلاجة محدقاً فى صبيان البقالة .
سمعتك تسأل كلاً منهم : من الذى قتل شرائح الخنزير ؟
ما سعر الموز ؟ هل أنت ملاكى ؟

وهمت على وجهى داخل وخارج رصّات العلب البارعة مقتفياً
أثرك ، يتعقبنى فى خيالى مخبر المحل .
خطونا فى الممرات المفتوحة معاً فى وهمنا المنعزل نتذوق
الخرشوف ، ونأخذ كل اللذائذ المجمّدة دون أن نمرّ على المحصّلة .

إلى أين نسير ، والت ويتمان ؟ الأبواب تُغلق بعد ساعة ، ونحو
أى طريق تشير لحيتك الليلة ؟
(ألمس كتابك ، وأحلم بأوديّساك فى السوبر ماركت ، وأشعر أنى
أحمق)
هل سنمشى طوال الليل عبر الشوارع النائية ؟ الأشجار تضيف
الظلّ فوق الظلّ ، والأضواء تُطفأ فى البيوت ، ونحن كلانا
سنبقى وحيدين .

هل ستتجوّل حاملين بأميركا الحب المفقودة مارين بالسيارات الزرقاء
فى طريق مداخل البيوت الخلفية ، نحو كوخنا الصامت ؟ آه ،
أيها الوالد العزيز ، يا مدرّس الشجاعة العجوز الوحيد ، ذا
اللحية الرمادية ، أى أميركا عشت فيها عندما توقف شارون عن
دفع معدّيته وظهرت فى ضفة مُدخنة ووقفت تراقب المركب وهى
تختفى فوق مياه «ليث» السوداء ؟

سجل حلم : ٨ يونيو ١٩٥٥

ليلة سكرى فى بيتى مع غلام ، سان فرانسيسكو : رقدت نائماً :
ظلمة :

عدت إلى مدينة المكسيك
ورأيت جوان بوروز تتكىء نحو الأمام فى مقعد حديقة / الميدان فوق
ركبتها ، تفحصتني ، بعينين راثقتين ، ورسمت ابتسامة ، اتشّح وجهها
بجمال ناعم .
«التكيلا» والملح فعلاً شيئاً غريباً
قبل الرصاصة فى جبهتها .

تحدثنا عن الحياة منذ ذلك الحين
حسناً ، ماذا تفعل بوروز الآن ؟
يبيل فوق الأرض ، إنه فى شمال أفريقيا .
أوه ، وكيرواك ؟ لا يزال چاك يقفز
بنفس عبقرية «البيت» كما كان يفعل من قبل ،
الدفاتر ملأى ببوذا .
أمل أن يكون قد نجح ، وضحكت
هل لا يزال «هونك» فى العلبة ؟ لا
آخر مرة رأيته فى ميدان التايمز

وكيف حال كيني ؟ متزوج ، وسكير
وذهبي في الساحل الشرقي . أنت ؟ هل
من غراميات جديدة في الساحل الغربي
ثم أدركت
أنها كانت حلماً ، فسألتها
- چوان ، ما نوع معرفة
الموتى ؟ هل لا يزال في وسعك أن تعشقى
معارفك الفانين ؟
ما الذى تتذكرينه عنا ؟

تلاشت

أمامى - فى اللحظة التالية
رأيت قبرها المبلل بالمطر
يقيم شاهداً
تحت الغصن المعقد لشجرة
صغيرة فى الحشاش البرية
بحديقة مهجورة فى المكسيك .

روبرت لوويل

Robert Lowell

ذكريات شارع وست ولپك Lepke

أدرّس أيام الثلاثاء فقط ، وأعيش دودة - كنت
مرتدياً البيجاما من الغسالة رأساً كل صباح ،
أستحوذ على منزل بأكمله فى شارع مارلبورو
غير الشفوق تماماً ببوسطن .

حيث الرجل
الذى ينبش فى الوسخ فى صفائح قمامة الحوارى الخلفية ،
لديه طفلان ، وسيارة «واجون» للشاطئ ، وزوجة ؛
إنه «جمهورى شاب» . .
لى ابنة عمرها تسعة شهور
صغيرة بحيث يمكن أن تكون حفيدتى .
تشرق مثل الشمس فى رداء الرُضّع البشرى - اللهب .

هذه هى الخمسينيات الهادئة .
وأنا أبلغ الأربعين . هل ينبغي أن أشعر بالأسف على موسم
بذارى ؟

كنت معارضا للحرب كاثوليكيًا متحمسًا
وأعلنت موقفى الجنونى
مُخطراً الولاية والرئيس ، ثم
جلست أنتظر الحكم فى حظيرة الثور
إلى جانب صبي زنجى تتخلل شعره
لفائف الماريوانا .

بعد الحكم بالسجن سنة
كنت على سطح سجن شارع وست ، فناء
قصير مثل ملعب كرة القدم بمدرستى
وكننت أشاهد نهر الهدسون مرة كل يوم
من خلال أدغال الغسيل المنشور السخامية
والمساكن الكاكية الناصعة .
وبينما كنت أتمشى ، كنت أثرثر فى الميتافيزيقيا مع «أبراموويتز» ،
إنه فاحية سلم من وزن الذبابة
لون اليرقان - الأصفر (فى الواقع لون سَفْعَة الشمس)
وهو نباتى ،
حتى إنه كان يرتدى حذاء من الحبال ، ويفضّل الفاكهة الساقطة .
حاول أن يقنع «بيوف» و «براون» ،
قوادى هوليوود ، بالتحوّل إلى نظامه الغذائى .
رجلان مُشعران ، قويان ، من أبناء الضواحي

يرتديان حُلَّتَيْن بصفَى أزرار لون الشوكولاته
انتزعا سترتيهما وضرباه ضرباً مُبرحاً .
كنت فى معزل عما كان يجرى حتى إنى لم أسمع
عن شهود يهوه
هل أنت رافض للحرب على أساس دينى ؟ سألت أحد زملاء
السجن .
أجاب : لا ، أنا من شهود يهوه
علمنى فرش ملاءات أسرة المستشفى
وأشار إلى ظهر قميصه « التى - شيرت »
المكتوب عليه « لييك » قيصر شركة القتل ،
وراح يكوّم المناشف فوق مشجب ،
أو يضيّع الوقت فى زنزاتته الصغيرة المعزولة المملأى
بأشياء محظورة على الرجل العادى :
راديو ترانزستور ، سَرّاحة ، علمان أمريكيان
صغيران رُبط أحدهما فى الآخر بنخلة عيد الفصح .
مترهل وأصلع ، أجرى جراحة فى المنخ ،
انغمس فى هدوء الحملان ؛
حيث لم يعكّر تركيزه على الكرسي الكهربائى
إعادة تقييم مُضمة
معلّقا مثل واحة فى فضاء
علاقاته المفقودة

ريتشارد ويلبور
Richard Wilbur

عالم بدون أشياء هو فراغ محسوس

نياق الروح الطوال
تتجه نحو صحاريها ، مارة بأخى الأيكات صاخبة
بصيحة منشار الجرادة ، إلى كلّ هسل
الشمس
الجرداء . إنها بطيئة ، فاعى كبرياء ،

وتتحرك فى خطو متكلف .
نحو أرض الأفق المطلق ، صالحة فراغ
«تراهرن» المحسوس ، هناك حيث منزلق قنديل المخ
يعربد فى انعطافات هائلة .

آه عارفى العطش الثقات ه
وحوش روحى التى تتوق إلى أن تتعلم أن تشرب
من سراب خالص ، تلك الجزر المزدهرة ملعونة
تتلاّ على حافة .

الغياب ، الشذى ، والضياء ،
وكل السطوعات فى حاجة إلى أن تُشكل وتُحمل .
فكّر فى أولئك القديسين المرسومين ، الذين توجّههم الأساتذة
الأوائل

بأطباق ساطعة ، بالية ذهبية البريق
أو حتى حلقات دائرية كالدوامة . ابعد ، آه ابعد
عن خدع الرمال الصقيلة ، عن الفرن الفارغ الطويل
حيث تحترق الشعل فى شعلات .

عدّ إلى الأشجار المتناثرة
فى دفقات سطوح ، إلى جريان دورة هالة
أنهار الريف ، وتيجان سرخس التلال صنعت
ذهباً فى الشمس الغاربة ،

راقب بحكمة مشهد
انفجار الكواكب المزهر فوق الخطيرة
تُغيب بريق الصباح فى بخار الوحوش ، واحة
الروح الصحيحة ، والضوء يتجسدان .

قطعة متحفية

حراس الفن الرماديون الطييون
يراقبون القاعات في أحذية إسفنجية ،
وقائون في حيدة ، برغم أنهم
ربما يساورهم الشك في «تولوز» .

هنا يغفو واحد مستنداً إلى الحائط ،
متوسداً مقعداً جنازياً .
راقصة «لديجا» تُبروت
فوق حاجز مقعده .

انظر كيف تدور الرشاقة هناك ،
ولكن الوصب جليّ للعين .
أحبّ «ديجا» كليهما معاً
الجمال مرتبطاً بالطاقة .
«إدجار ديغا» اشترى ذات يوم
لوحة رائعة لإلجريكو ، سندها إلى الحائط قرب سريره
ليعلق عليها بنظلوله عندما ينام .

جون أشبرى
John Ashbery

الخوف من الموت

ما الذى دهانى الآن ؟
وهل الأمر ما أليت إليه ؟
ألا توجد هناك ولاية بدون خطوط الحدود
لما قبل وبعد ؟ النافذة مفتوحة اليوم

والهواء يتدفق إلى الداخل ونوتات البيانو
فى حواشيه ، كأنه يريد أن يقول ، « انظر ، جون ،
لقد أحضرت هذه وهذه » - أى
بضع مقطوعات لبيتهوفن ، وبعض لبرامز .

وبعض مختارات من نوتات بولانس . . . نعم
إنه مجانى من جديد ، الهواء ، وعليه أن يواصل العود
لأن هذا هو كل ما يستطيع أن يفعله .
أريد أن أبقى معه بسبب الخوف .

إنه يمنعنى من الصعود درجات معينة ،

قارعاً على أبواب معيّنة ، الخوف من التقدم فى العمر
وحيداً ، ومن عدم وجود أحد فى نهاية مساء
الطريق فيما عدا نفسى أخرى .

مومناً بتحية جافة : «حسناً ، لقد مكثت طويلاً ،
لكننا الآن تجمعنا من جديد ، وهو الأهم» .
الهواء فى طريقى ، فى وسعك أن تقصّر هذا ،
لكن النسيم سقط ، والصمت هو الكلمة الأخيرة .
عندما وُضع المرء ثملاً فى زورق بريد .

جربّت كلّ شئ ، البعض فقط كانوا خالدين وأحراراً .
فى مكان آخر ، كأننا لنجلس فى مكان يتسلّل
إليه ضوء الشمس ، شيئاً فشيئاً ،
نتنظر مجيء أحد ما . تُتقوّه كلمات خشنة
بينما تصفّر الشمس خُضرة شجرة القيقب

إذن كان هذا هو كل ما فى الأمر ، ولكن على نحو غامض
شعرت بنبضات نفّس جديد فى الصفحات
التي كانت طوال الشتاء ، لها رائحة كتالوج قديم .
جُمّل جديدة كانت تُستهلّ . لكن الصيف
كان فى أوجه ، لم يتخط بعد نقطة المنتصف

لكنه ممتلئ وداكن بوعد ذلك الامتلاء ،
ذلك الوقت عندما لا يستطيع المرء أن يهيم بعيداً
وحتى الأقلّ انتباهاً يرتدّ صامتاً
ليراقب الشئ المهيأ للسقوط .

نظرة من رجاء تُوقفك
وتغضى فى خطوك مرتجفاً : هل لوحظت؟
هل لاحظونى ، هذه المرة ، كما أنا ،
أو أرجئت مرة أخرى ؟ الأطفال
مازالوا أمام ألعابهم ، السحب التى ترتفع .
بنفاذ صبر سريع ، فى سماء العصر ، ثم تنقشع
بينما يأتى الشفق الرائق الكثيف .
فقط فى ذلك النفخ فى البوق
هناك ، للحظة ، اعتقدت
أن علاقة الحب العظيمة الرسمية كانت تبدأ ، متساوقة ،
ألوانها مركّزة فى نظرة و «بالاد»
تواكب العالم بأسره ، الآن ، لكن بخفّة ،
لا تزال بخفّة ، لكن بسلطة واسعة وحنكة .
انتشار تلك الندفات الرمادية الساقطة
إنها ذرات الشمس . لقد رقدتُ فى الشمس
مدة أطول من أبى الهول ، ولست الأحكم مع ذلك .

تعال . واعتقدت أن ظلاً سقط عبر الباب ،
ولكنها هي فقط أنت لتسأل مرة أخرى
إذا كنت سأذهب ، وأن لا أنتعجل في حالة ما إذا كنت لن
أذهب .

لمعان الليل يسود . قمر في شحوب واهب بندقستى
صعد إلى وسط السماء ، تربّع ،
أخيراً انخرط في مهنة الظلام .
وترفع تنهدة من جميع الأشياء الصغيرة فسوق الأرض ،
الكتب ، الأوراق ، ربطات الساق الجميلة ، وأزرار سترة النقابة
محفوظة في علبة من الكرتون الأبيض في مكان ما وجميع صبيغ
قيعان المدن مسطحة تحت الليل المسوي .
الصيف يطلب ويأخذ الشئ الكثير ،
لكن الليل ، المتحفظ ، الصموت ، يعطى أكثر مما يأخذ .

أمیری برکہ / لو رواجونز
Amiri Baraka / Le Roi Jones

طُمُی

قُتل

بيده امرأة ييضاء

سنة ١٩٦٤ .

نهض

ليصبح أول عضو بالكونجرس زنجي

من ميسوري .

لا نقول

إن كينونة الموت

شرط

أساسي

لهذا الشرف

ولكنها بالتأكيد تجعله

على ما هو عليه

اليوم .

مقدمة لمذكّرة انتحار من عشرين مجلداً
(إلى كيلى جونز / من مواليد ١٦ مايو ١٩٥٩)

مؤخراً ، تعودت على الطريقة
التي تنفتح بها الأرض وتبتلعني
كلما خرجت لتمشية الكلب
وعندما أجرى لألحق بأوتوبيس . . .

لقد بلغ الأمر هذا الحدّ .
والآن ، كل مرة أعدّ النجوم ،
وكل ليلة أجد نفس العدد .
وعندما لا تأتى لكى تُعدّ
أعدّ الثقوب التي تخلفها .

لا أحد يغتنى بعد .

وأخيراً ليلة البارحة ، صعدت على أطراف أصابعي
إلى غرفة ابنتي وسمعتها
تتحدث إلى أحد ما ، وعندما فتحت
الباب ، لم يكن هناك أحد
كانت وحدها على ركبتيها ، تختلس النظر إلى
يديها المتشابكتين .

١٩٥٧

لورانس فيرلينجيتي

Lawrence Ferlinghetti

فى أروع مشاهد جويا

فى أروع مشاهد جويا يبدو أننا نرى
ناس العالم
فى نفس اللحظة التى حصلوا فيها لأول مرة على لقب
«الإنسانية المعذّبة» .

يتلوّون فوق الصفحة
فى غضب حقيقى
من المحنة

مكّومين

يثنون مع أطفال وحراب
تحت سماء إسمتية
فى مشهد تجريدى لأشجار مدمّرة
تماثيل محنية خفافيش أجنحة ومناكير
مشائق زلقة
جثث وديوك آكلة لحوم
وجميع المسوخ الصارخة الأخيرة
"لكارثة"

الخيال'
إنها جدّ حقيقية
كما لو أنها لا تزال موجودة
وهى موجودة بالفعل
المشهد الطبيعي وحده هو الذى يتغيّر
إنها لا تزال مصطفة على امتداد الطرقات
أُبتليت بمحاربين
وطواحين هواء زائفة وديوك مجنونة
إنهم نفس الناس
لكنهم فقط بعيدون عن البيت
فى طرق سريعة باتساع خمسين حارة
على قارة من المسلّح
تفصل فيما بينها لوحات الإعلان الضخمة
التي تصور أوهاام السعادة الغبية

المشهد يصور عدداً أقل من عربات نقل السجناء إلى المقصلة ،
لكنه يبيّن عدداً أكثر من المواطنين المشوّهين
فى سيارات مصبوغة
تحمل لوحات رخص غريبة
ومحركات
تلتهم أميركا

كلب

الكلب يخبّ بحرية في الشارع
ويرى الواقع
والأشياء التي يراها
أكبر منه هو نفسه
والأشياء التي يراها
هي واقعة
سكارى في الردهات
أقمار على الأشجار
الكلب يخبّ بحرية عبر الشارع
والأشياء التي يراها
أصغر من نفسه
أسماك فوق ورق صحف
نمل في الشقوق
دواجن في فيترينات تشينا تاون Chinatown
رؤوسها على مسافة شارع
الكلب يخبّ بحرية في الشارع
والأشياء التي يشمها
لها رائحة شيء يشبهه
الكلب يخبّ بحرية في الشارع
ماراً ببرك وأطفال رضع

وقطط وسيجار
وصالات البليارود ورجال الشرطة
إنه لا يكره رجال الشرطة
وهو يكاد لا يحتاج إليهم
وماراً بالأبقار الميتة المعلقة كاملة
أمام سوق لحوم سان فرانسيسكو

إنه يفضل أن يأكل بقرة غضة
على أن يأكل شرطياً صعب المراس
برغم أن أيّاً منهما يمكن أن يؤدي الغرض
ويعرّ بمصنع Romeo Ravioli
Coï + برج
وعضو الكونجرس دويل
إنه يخشى برج + Coï
ولكنه لا يخشى عضو الكونجرس دويل
برغم أن ما يسمعه غير مشجّع

محبط للغاية
سخيف للغاية
بالنسبة لكلب شاب حزين مثله
بالنسبة لكلب جاد مثله
لكنه يملك عالمه الحرّ الخاص به ليعيش فيه
إنه يملك براغيث ليأكلها

وهو لن يكتم.
عضو الكونجرس دويل لا يعدو أن يكون
مضخة مطافئ أخرى
بالنسبة له
الكلب يخبّ بحرية في الشارع
وحياة الكلب حياته الخاصة ليعيشها
وليفكر فيها
ويتأملها
لا مساً ومتذوقاً وفاحصاً كل شئ
محققاً في كل شئ
بدون ميزة الكذب تحت القسم
واقعي حقيقي
لديه حكاية حقيقية ليحكىها
وذيل حقيقي ليحكىها
بناح
فعلى حقيقي
كلب ديمقراطي
شارك في مشروع
حرّ حقيقي
لديه شئ ليقوله
عن علم الوجود
شئ ليقوله

عن الواقع
وكيف ينظر إليه
وكيف يسمع
برأسه المشرّبة على جنب
فى نواصى الشوارع
كما لو كان على وشك
أن تلتقط صورته
لإسطوانات Victor
مصغياً إلى
His Master's Voice
ومتطلعاً
مثل علامة استفهام جدى
إلى
الجرامفون العظيم
لوجود محير
ببوقه الأجوف البديع
الذى يبدو دائماً
على وشك أن يطلق
إجابة متصرة ما
لكلّ شئ

روبرت هاس

Robert Hass

فيما يتعلق بالحياة الأخرى ، لم يكن
لدى هنود كاليفورنيا الوسطى إلا أشد الأفكار عُتمة

الوقت صباح لأن الشمس أشرقت .

أستيقظ ببطء في القيظ المبكر ،
أجمع ثمار الثوت من الدوالي الشائكة
إنها داكنة الحمرة .
شديدة الحلاوة ، معقّرة بالغبار .

أشجار الأوكاليتوس تلقى ظلالاً كالريش
على البيت الذي ينسحب تدريجياً
بعد

بعد الإفطار

سوف تسبحين وسوف أقرأ
ذلك الرجل الصعب Thomas Hobbes
عن أسباب الحروب الأهلية البريطانية .

لا نساء فى هذا العالم .
Hobbes ، الأشقاء يقاتلون الأشقاء
بسبب بضائع .

أراك فى ساعة متأخرة من العصر
شعرك جاف - أصفر ، عقفته
الأمواج ، لمعة ملحّية خفيفة
عبر بطنك وعلى امتداد ذراعيك .
الأطفال يُحضرون من البحر
هدايا كالسيوم معقّدة -
عمائم سوداء ، جباراً أخضر خشناً
اليونيكورن المتلألئ الحلزوني

قد نشعر أو لا نشعر
ببعض الضيق فى ساعة العشاء .
مع النجوم الأولى ، وبعد حلول الظلام
النسر الواقع يتعلّق فى القيثارة
الدبّ يميل فوق التلّ .

كان Hobbes

خلال سفره فى أوروبا مسكوناً بالحركة .
مبحراً أو راكباً ، كان يدرك فجأة

أن جميع الأشياء تتحرك .
سوف نهجع
أخيراً ، في عالمنا السماوى
ونتلامس ، وننجرف نحو الصباح .

باشو ، رحيل (*)

الصيف ينتهى
ونفترق مثل جفنين
مثل قواقع تتفتّح .

(*) باشو ، شاعر يابانى عظيم عاش فى القرن السابع عشر ، وكان أول من ابتكر هذا الشكل من القصيدة الصغيرة Haika . القصيدة ترجمة غير حرفية لقصيدة باشو .

جارت كورو هونجو Garret Kaoro Hongo

الأسطورة

فى شيكاجو ، كان الجليد يتساقط خفيفاً
وكان رجل قد انتهى فى التو من غسيل الأسبوع .
ويخطو فى شفق مساء مبكر .
حاملاً كيس مشتروات متجعداً .
وللحظة ، يستمتع
بإحساس المغسولات الدافئة والورق المكرمش ،
مثل الفانلة بيديه العاريتين بلا قفاز .
يحمل محياه وهج رمبرانت ،
مثلث برتقالى فى تجويف خده ،
بينما يشعل آخر شعاع للغروب
واجهات الحوانيت ، ويضيء نوافذ الشوارع .
إنه آسيوى . تايلاندى أو فيتنامى ،
ونحيل للغاية ، يلبس كأحد الفقراء
سروالاً متهدلاً وسترة كاروهات من الجوخ الماكيناوى
وسخة وفضفاضة

يتحسّس طريقه فوق الثلج الزلق
على الرصيف عند سيارته ،
يفتح الباب الخلفى للسيارة الفيرلين ،
ينحنى ليضع المغسولات فى الداخل ،
ويستدير ، للحظة ،
تجاه الخطوات المتسارعة
وصيحات المارة
بينما تراجع صبى - هكذا كان بالضبط
من ركن دكان خمور

مطلقا النار ، أطلقها
مرة واحدة ، على الرجل المذهول
الذى سقط إلى الأمام ،
قابضاً على صدره .

تسرّبت بضعة أصوات من فمه ،
غمغمة لا أحد يفهمها
بينما يحيط به الناس
فى حيرة مما يقوله .
الضوضاء التى يصدرها لا تعنى شيئاً لهم

لقد فرّ الصبى ، فُقد
فى حركة الأقدام المنتظمة الخفيفة
مُبلّلة الجليد ببصمات جديدة .

الليلة ، قرأت عن شجاعة
ديكارت العظيمة فى أن يشك فى كل شئ
فيما عدا وجوده المعجز
وأشعر بتميّز شديد
عن الرجل الجريح الراقد على الأسمنت المسلّح
إننى أشعر بالخجل .

دعوا سماء الليل تغطيه بينما يحتضر .
دعوا الفتاة الغائبة تعبر جسر السماء
وتمسكُ بيديه الباردتين .
فى ذكرى جاى كاشيوا مورا

نعومي شهاب
Naomi Shihab

الرجل الذى يصنع المكانس

إذن تأتى بهذه الخرائط فى يدك
وأنا آتى بأصوات تعنّفنى
"لا تحدّث من أجل أهلى"
ونمشى حول المكان مثل حارسى ذاكرة
حتى نجد الرجل الجالس على
المقعد الواطئ الصغير
الذى يصنع مكانس .

الإبهام فوق الإبهام ، القشّة فوق القشّة ،
إنه لن يلتفت إلينا .
فى ركنه الحجرى لا يكاد يوجد مكان
للسلال والخيط .
وأقلّ من ذلك بكثير ورن وجهينا
وهما يحدّقان فيه من الشارع .
إن ما فقدّه أو لم يفقده هو سرّه .

تقول إنه مثل كل الرجال .
الرجل الذى يبيع الفستق ،
الرجل الذى يطوى السجاجيد ،
ولائك أكبر منا الآن ، تجدد قداسة فى كل شئ
يستمرّ حلماً بعد حلم .

أقول إنه ليس مثل أى أحد
اللغة الوردية التى ينسجها
عبر وجه هذه الكنيسة الذهبى المسطح
هو محرابها الخاص ، ولتنس حكاية الدموع .

فى القرية الاعمام سوف يرفعون الكفيات
عن الدومينو ليقولوا : ألا توجد مكانس فى أمريكا ؟
والفتيات اللاتى ينحنين ليكنسن
سوف يتوقفن للحظة وتشرّبن رؤوسهن .
إنها أغنية صغيرة ، هذا الإبهام فوق الإبهام ،
لكن فى بعض الأحيان عندما تنتظر سنين
لكى ينطلق الهواء
ويتساقط الإحساس
ربما تكون الأغنية الوحيدة .

أدريين ريتش
Adrienne Rich

فى تلك الأيام

فى تلك الأيام ، سوف يقول الناس ، فقدنا الأثر
لمعنى نحن ، وأنتم
وجدنا أنفسنا
تقلصت إلى أنا
وأصبح كل الأمر
سخيفاً ، ساخرأ ، فظيماً
كنّا نحاول أن نعيش حياةً شخصية
ونعم ، كانت تلك هى الحياة الوحيدة
التي كان فى وسعنا أن نشهد لها

لكن طيور التاريخ القائمة الضخمة صرخت وغاصت
فى مناخنا الشخصى
كانت متجهةً إلى مكان ما آخر ، لكن مناقيرها وقوادمها طارت
على امتداد الشاطئ ، عبر حرقِ الضباب
حيث وقفنا ، نقول أنا .

إلى الأيام

أريد منك أكثر من أى شئ طلبته من قبل .
كلّ شئ - قصص نشرات الأخبار الرهيبة
عن الحياة فى رمنى ، معرفة أنها أسوأ من ذلك ،
أسوأ بكثير - معرفة ما معنى أن يكذبَ عليك

الضباب فى الصباحات ، الجوع للوضوح ،
القهوة والخبز مع مربّى برقوق لاذعة .
حذر الروح فى الأحياء الهادئة .
الحيوات تنبض كما لو
أنّ هدير آلة كاتبة ، توقف فجأة .
الأزرق يتخلل عبر الضباب ، يعسوبان يدقان .
مستويات القسوة المقبولة ، فى ارتفاع مطرد .
أياً كان ما تحضره فى يديك ، أريد أن أراه .

فجأة أفهم الفعل بدون أزمّة .
أن تشمّ شعر امرأة أخرى ، أن تذوق بشرتها .
أن تعرف الأجساد المنجرفة تحت الماء .

أن تكون إنساناً ، قالت روزا(*) لا أستطيع أن أعلمك ذلك .
قطُّ يشرب في وعاء من القطيفة - لحظته .
من المؤكد أن حبّ الحياة لا ينتهى أبداً .
فشل الأعصاب ، الصمامات الكهربائية المحترقة
أريد منك أكثر مما قد عرفت أن أطلبه أبدا .

الزنابق الوردية البرية وهى تتفجّر ، عيدان الذرة ذات الشُّرايات
فى الحدائق المكسيكية ، الذرة والورود .
قصور الأيام ، حقول الفراولة المتخمّرة
بالفاكهة غير السليمة ، الملقاة على جنب .
من أطلس العالم الصعب
(إهداءات)

أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة .
فى وقت متأخّر ، قبل أن تغادر مكتبك
ذا بقعة المصباح الصفراء المكثفة والنافذة الآخذة فى القتامة
فى تراخى بناية آلت إلى الهدوء
بعد ساعة - الذروة بوقت طويل . أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة

(*) روزا لوكسمبورج (١٨٧١ - ١٩١٩) واحدة من أكثر الشخصيات تأثيراً
وإثارة للجدل فى الاشتراكية الثورية الأوروبية .

واقفاً فى مكتبة بعيداً عن المحيط
فى يوم رمدى فى ربيع مبكر ، رقائق هشة مندفة
عبر فضاءات السهول الشاسعة فيما حولك .
أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة
فى غرفة حيث حدثت لك أشياء أكثر مما تتحمل
حيث ترقد ملاءات السرير فى لقائف جامدة على السرير
والحقيبة المفتوحة تتحدث عن الطيران
لكنك لا تستطيع أن تغادر بعد . أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة
بينما قطار الأنفاق يفقد الزخم وقبل صعود السلالم عدواً

نحو نوع جديد من الحب
لم تسمح به حياتك .
أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة فى ضوء
شاشة التلفزيون حيث تهتز الصور الصامتة وتنزلق
بينما تنتظر نشرة الأخبار عن «الانتفاضة» .
أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة تحت مصباح فلورسنت
فى غرفة النوم وتشعر بالإرهاق من الشباب المستبدين ،
استبعدوا أنفسهم فى سن مبكرة للغاية . أعرف

أنك تقرأ هذه القصيدة عبر مرآك المتهاوى ، العدسات

السميكة تكبر هذه الأحرف بما يتجاوز أى معنى ومع ذلك تستمر
فى القراءة ؛ لأنه حتى الأبجدية ثمينة .
أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة ، بينما تخطو جنب الموقد
تُسخن اللبن ، طفل يبكى على كتفك ، كتاب فى يدك
لأن الحياة قصيدة وأنت عطشان .
أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة التى لم تكتب بلغتك
مخمناً المعنى عند بعض الكلمات ، بينما تحفزك الكلمات الأخرى
على مواصلة القراءة

وأريد أن أعرف أى الكلمات تلك .
أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة ، مصغياً من أجل شئ ، ممزقاً بين
المرارة والألم
مديراً ظهرك مرة أخرى للمهمة التى لا تستطيع أن ترفضها .
أعرف أنك تقرأ هذه القصيدة ؛ لأنه ليس هناك شئ آخر
تبقي لكى تقرأه
هناك حيث حللت وتعرّيت كما أنت .

من كتابات

واحد : رفيق

بقدر معرفتي بك الضئيلة أعرفك : بقدر معرفتك بي الضئيلة
تعرفني

- هذا هو الضوء الذي نقف تحته عندما نلتقي .

لقد نظرت إلى فكّين مرقّشين

مشيت جريحاً على الشواطئ بقدم لمساء في البترول

أراقب الطيور المسوسة تتعثر في الطيران

بينما أجتذبت عبر بؤبؤ عينك

عبر محيطاتك في ألم رؤيوى وارتياح

في غير تردد واخترت مهمة توثيق

جراح مدينتك القديمة والخصيبة

مستمعاً إلى أصوات في إطار وضدّ

شهادتي : شهادتك : محاولاً أن تبقى على الإيمان

مع أحدنا الآخر على وجه الدقة ، ومع ذلك فإنه الإيمان المعروف

وغير المعروف

من يدافع عنه ، ويتخيل الآخر .. الذي يمكن أن يُحفظ

الإيمان معه .

في المدينة ، ذهنك يحترق ، يضعف ، يتعاضم بالأمل

(لست غريباً على القتامة : الديدان سنّت على حقائقك)

لكنك كنت أميناً فيما يتعلق بذلك).

لقد تأمرت لكى تجمع ديسكوجرافيا الأغاني الممنوعة
الأغاني الممنوعة لتغنى أو لكى تُسمع .

إذا كانت هناك زهور أخلاقية ؛ فمن المؤكد أنك تملك إحداها
وسوف أسلمها لك فى غير تردد عبر الألغام الأرضية
عبر ضوء نَعاس المدينة الخالى من الأسرار سوف أسلمها
عن قصد ، بحب ، يد تحاول أن تبقى على الجمال عائماً
على مياه باكتيرية .

عندما يتعلم صوت أن يغنى يمكن أن يُسمع كشئ خطير
عندما يتعلم صوت أن يسمع يمكن أن يُسمع كشئ يائس .

النفس المفتوحة لعدد من الأنفس .

مرأة سلّمت إلى واحدة أفرج عنها فى التوّ
من عنبر موصد ، من حبس انفرادى ، من اعتقال وقائى
ترى فى أجمة شعرها وحواجبها المفقودة
سكّاناً بأكملهم .

واحد سرّح من الحرب يحدّق فى مرآة البيت
فيما يراه هناك ، يرى فى غضب
عينه المكبوت

كيف أن السلام ، وأولئك الذين يدعون ترويجه
غلاظ الجلد .

ديان دى بريما

Diane Diprima

ثلاث بكائيات

- I -

واحسرتاه

أعتقد

أننى كان يمكن أن أصبح

كاتبة عظيمة

لكن

المقاعد

فى المكتبة

كانت غير مريحة .

II

أملك

اليد العليا

لكن إذا احتفظت بها

سوف أفقد الدورة الدموية

فى أحد الذراعين .

III

ها أنذا إذن أروعُ ما فى نيويورك
إن ما لا يتأرجح لا أدفعه .

فى حقل ما «إليزى»
قرب شجرة كبيرة
أمضغ كبريائى
مثل مضغة .

ممارسة الاستغاثة السحرية

الأنثى خصبة ، والنظام الذى يتعارض مع الطبيعة يربكها فقط .
- جارى سنايدر

أنا امرأة وقصائدى
قصائد امرأة : من السهل أن تقول
ذلك . الأنثى لدنة
و
(طُرْقَةٌ بعد طُرْقَةٍ)
بُنِيَتْ من أجل الهدوء
المازوكى . العصب الممات
جزء منه :
الجنس المثار ، شبكة العين الميتة
عينا سمكة : عند جذر الشعر
إحساس نزر
معمار حوضى يؤدى وظيفته
إذا هوجم فى الداخل والخارج
(يحمل ثمراً) يتسع الفرج
ويصبح لزجاً نسبياً

يلد رجالاً أطفالاً الأنثى

فقط

لدنة

امراة ، حجاب من خلاله الرغبة فى اللمس بالأصابع

يُمزَق مرتين

يُمزَق مرتين

فى الداخل وفى الخارج

الدق

ياله من إيقاع يُضاف إلى الجمود

ياله من تهليل ؟

چوزيف پرودسكى
Cesare Pavese

طبيعة صامتة

Verrà la morte e avarà i tuoi occhi

الناس والأشياء يتزاحمون
العيون يمكن أن يجرحها ويوجعها
الناس والأشياء سواء .
الأفضل أن تعيش فى الظلام .

أجلس على مصطبة خشبية
أشاهد المارة -
وفى بعض الأحيان عائلات كاملة
لقد ضقت ذرعاً بالضوء .

هذا شهر شتاء .
أول شهور التقويم .
سأبدأ الحديث ،
عندما أضيق ذرعاً بالظلام .

II

أزف الوقت سابدأ الآن ؟
لا يههم بماذا أبدا ؟
فم فاغر . الأفضل أن أتحدث ؟
برغم أنى أستطيع أيضاً أن ألوذ بالصمت .

III

دمى جدّ بارد .
برودته أكثر تصويحاً .
منها برودة - لأنهار القاع
لا شأن لى بالناس .
إننى أكره طلعتهم .
مُطعمين فى شجرة الحياة الكبيرة ،
كل وجه ملصق بإحكام
ولا يمكن إطلاق سراحه

شئ ييغضبه العقل
يبدو فى كلّ وجه وشكل
شئ مثل المداهنة
لأشخاص مجهولين تماماً .

IV

الأشياء أكثر إمتاعاً . مظهرهم
الخارجي ليس جيداً
ولا سيّئاً . وباطنهم
لا يكشف العمل الجيد أو السيئ .

جوهر الأشياء عطب جاف .
غبار . حقّار خشب . و
أجنحة عثة هشة . حوائط رقيقة .
غير مريحة للبد .

غبار . عندما تشعل الأضواء ،
لاشئ تراه غير الغبار .
هذا صحيح حتّى لو
أغلق الشئ بإحكام .

V

هذا الدولاب العتيق -
من الخارج وأيضاً من الداخل -
يذكّرني على نحو غريب
بنوتردام باريس .

كل شيء فيه مظلم .
منفضة الغبار أو بطرشيّل الأسقف
لا يمكن أن يمس غبار الأشياء .
الأشياء نفسها ، كقاعدة .

لا تحاول أن تُظهر أو تروض
غبار داخلها .
إن الغبار هو جسد الزمن .
جسد ودم الزمن بعينهما .

VI

في الآونة الأخيرة أنامُ غالباً
خلال النهار . إن موتى ،
فيما يبدو ، يحاول
الآن وهو يختبرنى .

إذ يضع مرآة بالقرب
من شفّتيّ اللتين مازالتا تتنفسان
ليرى ما إذا كان فى وسعى أن أتقبّل

اللا وجود فى وضح النهار .
لا أستطيع أن أتحرّك . إن هذين
الفخذين مثل حاجزين من ثلج .
العروق النافرة تبدو زرقاء
تحت الجلد الأبيض كالرخام .

VII

وهى إذ تجمع زواياها
كمفاجأة لنا ،
تساقط الأشياء من
عالم الإنسان - العالم المصنوع من كلمات .

الأشياء لا تتحرّك ، أو تقف .
إنها هلوستنا .
فضاء كلّ شئ ، الذى
يمكن أن يوجد فيما ورائه لاشئ .

الشئ يمكن أن تُساعد معاملته ، ويُحرق ،
ويُنهب ويحطّم .
ويُلقي به . ومع ذلك لن يصرخ

الشيء أبداً ، «أوه ، اللعنة !»

VIII

شجرة . ظلّها ،
والأرض ، تخترقها الجذور المتشبثة .
مونوجرامات متشابكة .
طين وقبضة من الصخور .

الجذور تتداخل وتمتزج .
والأحجار لها كتلتها الخاصة
التي تحرّرها من الأسر
التجذّر الطبيعي .

هذه الحجرة مثبتّة . لا
يستطيع المرء أن يحركها . أو يتركها .
ثلاثة ظلال تصيد رجلاً ،
مثل السمكة ، في شبكتها .

IX

شيء . لونه البنى . شكله

المضئب . شفق .
الآن لم يبق شئ .
طبيعة صامئة فقط .

الموت سيأتى ويجد
جسداً سكينته الصامئة
ستعكس دنو الموت
مثل وجه أى امرأة .

منجل ، جمجمة وهيكل عظمى -
لفة صغيرة من الأكاذيب .
الأحرى : " الموت ، عندما يأتى ،
سوف يتشع بعينيك الاثنتين " .

X

مريم تتحدّث الآن إلى المسيح :
" هل أنت ابنى ؟ - أو الرب ؟
لقد صُلبت بالمسامير على الصليب .
أين يقع الطريق إلى البيت " .

هل أستطيع أن أعبر بوابتي
دون أن أفهم ،
هل أنت ميت ؟ - أو حي ؟
هل أنت ابني ؟ - أو الرب ؟

المسيحُ يتحدثُ إليها بدوره :
" سواء كنت ميتاً أو حياً ،
أيّها المرأة ، لا فرق -
ابناً أورياً ، إننى لك . "

(ترجم القصيدة إلى الإنجليزية جورج ل. كلاين).

١٩٧١

بوب هولمان

ست قصائد قصيرة

● عشاق محدثون
حتى ننقذ العلاقة
لن يرى أحدنا الآخر مرة أخرى

● مخاوف الليل
الجميع يعشقون
إلاّك .

● عشرة أشياء أفعلها كلّ يوم
أنتحر

● قميصي
أحبّ أن ألبسه
ذراعاي يطولان بهذه الطريقة

● قصائد حب
أحب القصائد

● ابدأ
ابداً

ساندرا ماريا إستيفس إلى بيدرو بييتري

جلسنا
ساكنين المخاط من أمخاخنا على الأرض
الأرض أصبحت زلقة
وضعنا كلمات على أقدامنا
وتزحلقتنا على البرك
ارتطمنا بالجدران
هشمتنا مرايا عيوننا
سقطت شظايا رؤيتنا على السماء
عكست الشمس التي أشارت إلى طريقها عبر الستائر .
رقدت حولنا ليلة لم تتحقق

قصائد من أجل دافيد ألان

- ١ -

تحت المطر المنسكب
كان يمشى عبر الشارع
لم يتعرف على
قلت : أخى
ماذا دهاك ؟

غارقاً فى الماء
منجرفاً على غير هدى عبر الحى
بدون معطف أو مظلة
أزرار القميص مفتوحة تماماً
ساعلاً سعالاً سيئاً
لم تستطع أن تتذكر اسمى
أخى ، أخى
أنا ذا

غارقاً فى المياه حتى حذائه
المثقوب وبدون جوارب

طفل ضائع
رجل بدون ذكريات
وتخلصت من الغسيل
وأمسكت يديه
ناديته باسمه
قبلت وجهه

فقط عندئذ
تذكر

- ٢ -

لم أكن أعرف
كيف يقتل الإيدز الذكريات
حتى رأيته
ضائعاً تحت المطر
سألته ، أخى
إلى أين أنت ذاهب ؟
غابت عنه الإجابات طويلاً
حتى اسمه غاب عنه
جسد بلا هوية

يهيم على وجهه بحكم العادة أو الغريزة
باحثاً ، متضرعاً ، باكياً
محتاجاً إلى مساعدة

لم أكن أعرف
كيف يستطيع الإيدز أن يتزعج حياة
أحاول جاهداً أن أتذكر كل ما يُلام
بشأن رحلة غير محدّدة
غرقت في الظلمة
أشعر بوحدة شديدة .

فرجينيا هاملتون أدير
Virginia Hamilton Adair

طريق فورد هام ، ١٩١٧

حارس صغير الجسم
من نافذة بيرونكس
عجبت للذقون والمتاديل
الاصوات واللفتات الأجنبية
تغرق مدينة - مولدى

يضعون على الأرض حزمهم
يقشرون ثمرة المورد الاولى

استذكر عبر حروب وسبعة عقود
أيها الأجانب الأعزاء ، اعذرونى
لأننى لم أحتضن ركبكم
تعبيراً عن الامتنان
لأنكم اخترتم من بين العالم بأسره
ساحلنا لتزولكم

هل كان قراراً جيداً ؟
أفلن تأفلوا عائدتين ؟

Cor Urbis

عن طريق الطرائق الانتحارية
حيث البنادق لها عيون بشرية
وحتى الأوزون ينقض ليقتل
سوف أسرعك إلى القلب
قلب المدينة الكبرى .

عبر الطرقات متوسعة الأوردة
المرصوفة بأسوأ النوايا
حيث «قف» و «اذهب» هما الفقر والقوة
سوف أقودك إلى القلب
قلب المدينة الكبرى .

وسط شبكات تصريف الشوارع الكريهة
لتحتوى التلوث واليأس
حيث الواجهات ترشح وتتفشّر مثل الجروح

سوف أشدك إلى القلب
قلب المدينة الكبرى .

داخل قاعة سوداء حيث الأزواج
يتناكحون مستندين إلى الحائط
أعلى السلالم حيث يبولون ويتقيأون
سوف أريك القلب كله
قلب المدينة الكبرى .
وهكذا إلى مهجع الرائحة الكريهة
عبر فتران ترشح نفسها لمناصب
وصراصير وذبابا تتغذى مثل رجال المال
نقترب سريعاً إلى القلب
قلب المدينة الكبرى .

أسفل في حلقة الوعاء الذي لا غطاء له
أنظر وجهاً أزرق ميتاً
جنين يتربع على عرش من الصدا والدم
هنا أخيراً القلب
قلب المدينة الكبرى .

نمل فوق ثمرة الشمام

ذات مرة عندما كانت مدينتنا المرصوفة بالزفت
لا تزال بلدة تربة فوقية
حملنا إلى «فورميكيوليس»
قشرة كانتالوب لتتقاسمها
وانحنينا لكي نزردها
في ميدانهم المكتظ «تايمز سكوير»
عند مترو أنفاق النمل

ورأينا نصف الكرة الأرضية الغربى
يسود وينهض ويرقص
مع رجال نمل خارجين عن الطور
جامحين من أجل توديات الشمام
مثل عالمنا تماماً فى العام القادم
لا مكان لتخطو فيه أو تقف
إلا على أجسام .

العودة

بعد بضعة قرون
نحن المسرفين عدنا إلى الوطن في أغسطس .

خَفَضَتْ لندن سمواتها .
انسحب العجّل المسمّن
إلى فطائر كثيبة .
لقد عشنا وسط أنذال .

كنائس البلد الصغيرة
هى وحدها التى فتحت أبوابها المعتمة
مثل عمّات معمرات .
نصف ضحيرات ، اعتقدت
أننا رعاياها المفقودون .

بول سكيف

Paul Skiff

١٥ يونيه ، ١٩٩٠

طرق على باب بيتى

Quien Habla Por Los Ninos?

أردت أن أخرج
والعب لكن على
أن أذهب إلى البقال ؛ لأن
سعر البقول تضاعف
فى سنة .

ماهو أكثر الأيام مثاراً للحيرة فى هارلم ؟
ماهو القاسم المشترك بين السباحتى والنساء ؟
ماهو حاصل الجمع بين مكسيكى وإيطالية ؟
ماهو الشئ الطويل ، الأسود وله رائحة نفاذة ؟
ماهو الأسود ، وله عينان بيضاوان ، وينقر على الزجاج ؟
ماذا تسمى فييتناميين فى Trans - Am ؟
هل سمعت عن السحاقيات البولندية ؟
لماذا يُختن الرجال اليهود ؟

ماهو حاصل الجمع بين امرأة يابانية وامرأة صينية ؟
لماذا خلق الله النساء ؟

ياه ، حسن
ماهو حاصل الجمع بين الحكومة والتليفزيون ؟
لماذا العالم الحر مجرد مصطلح سوق يعنى حقّ ماتريد وقتما تستطيع ؟
ماهو حاصل الجمع بين الجنس والمناقشة العامة ؟
ماهو حاصل الجمع بين العدالة وحساب مصرفى ؟
لماذا تريد هوليوود وديزنى لاند أن تُعتبر مواقع صناعية ؟
لماذا يوجد السمّ فى كلّ شئ موجود بدكان الاطعمة ، لكنهم
يضعون شعارات أعلى صوتاً وألواناً أنصع على العلب ؟
لماذا يعتقد الأغنياء أنهم عندما يجتمعون فى حفل ،
ويأكلون الروست - ييف ، ويشربون الشمبانيا ، ويرقصون
ويتبرعون للاحسان
لن يتعين عليهم أن يفعلوا شيئاً حقيقياً بشأن
الفقر والمرضى ؟
لماذا لا يستطيع أكبر صانع لزنزانات السجون أن يولى أى اهتمام
للمشتريين الأجانب ؟
لماذا ينقّ الجمهوريون والديمقراطيون المال ويكذب أحدهم على
الآخر بينما يلتقى الجناح اليميني القنابل على عيادات النساء

ويتلفون الثقافة ليثبتوا أن الحكومة ليست مسيطرة ؟
لماذا التعليم العام حرب استنزاف ؟
لماذا المشهد مكان حيث يستخدم الناس شخصيات مرشوشة
بجهاز - رش ؟
لماذا المجرمون هم الناس الوحيدون الذين يؤمنون بالقانون ؟
لماذا العقوبة الوحيدة للخطيئة الأصلية هي هذه الحكومة اللعينة ؟
لماذا انتقلت الحقوق غير القابلة للتصرف من الكوكب السابع إلى
الكوكب الثامن من الشمس ؟
لماذا الأطفال ذائعو الصيت لا أسماء لهم ، إنهم مجرد أوصاف
للنهاية : ضربته الأم ، طعنه الأب ، سقط من الطابق الثالث
عشر ، تضور من الجوع وحُرم من ضوء الشمس ، سُرق ،
وألقي به في الزبالة ، وكُد مخدراً على قاعدة - حرة ، بيع .
لماذا لا يطلقون عليه تمثال المساواة ؟

أردت أن أجيء وأقف في الزحام بميدان Astor Place وأعيق
المرور حتى يستطيع شاب نزق أن يغدّ «مزلاقه» بسرعة تكفي لكي
تقفز فوق أربع صفائح زبالة . أريد أن أسمع طقطقة العجلات
الملطّخة . أريد أن أراه طائراً في الهواء ، الركبتان ترتفعان حتى
أذنيه . أريد أن أسمع الأصوات تسخر ، وتلاعب وتصرخ بينما
تنحلّ رجلاه متخطيتي الصفيحة الرابعة وتشق جمود المزلاق .

أريد أن ألحق بذى السنوات الثلاث الهادر فى الشارع الثالث
ملفوفاً بلفات كثيفة من مصاييح الكريسماس التى تحيله إليّ فلك
صغير ، دائرة بروج من حذاء سنيكر موحّد ، ركتيان مجرّحتان
ومائة وخمسة عشر فولت ، بشرة طفل النيون البنية متلاثلة ،
الصغير ، الهشّ ، المهرجان الشجاع يحتفل بإشعال المصاييح
الدقيقة ، بلا توجيه ، ويدون كلام .

أردت أن أرى الرجال المخبورين - بالشحم وهم يطلعون من
جاراج عربية الزبالة لكى تشد وجوههم البنت التى ترقص فى
الشارع الثالث مرتدية سترة رجل فقط . أريد أن أسمع ضحكتها
تمزق الشارع ، أسمع غناءها يمتصّ الثقل من كلّ حجرة .
أريد أن أراها تسرق ظلال الرجال ، أريد بسمتها .

أردت الخروج لكى أعب
لكنهم يغلقون مقهى Nuyorican لأن
الحكومة تريد منهم أن يضعوا مرحاضاً ثانياً - ؟
ياه ، صحيح .

إنهم يقدمون لنا أقلّ الخدمات ثم
يغلقون مقهانا بسبب ذلك .

ضع في صندوق بريدي :

PlanaFiquems Juntos para Luchar Contra el abuso casero y el desplazamiento y poder defender nuestro vecindario para la gente que vivimos aqui !

ياه هذا هو ما يحدث عندما يكون للغة
صاحب .

نحن المستقبل

نحن المستقبل

نحن المستقبل

نحن المستقبل

لا نحن المستقبل

لا نحن المستقبل

نحن المستقبل

نحن المستقبل

نحن المستقبل

نحن المستقبل

حسن ، لا أعرف أنك تستطيع

أن تضرب عرض الحائط بهراء المستقبل هذا

كل ما أعرفه هو
أننا أحرار لأن
هذا العالم
لا يزال غير مستكمل

الشاعر الأخير

Abiodun Oyewole

عندما تأتي الثورة

عندما تأتي الثورة
سوف يدري بها بعضنا من الـ TV
بينما يتدلى الدجاج من أفواهنا
ستعرف أنها ثورة
لأن الإعلانات التجارية ستوقف
عندما تأتي الثورة
سوف يشارك القوادون الوعاظ في المشهد
وقنينات النبيذ المألوفة محشورة في جيوبهم الخلفية
الشواذ لن يكونوا ظرفاء عندئذ
لقد سمعت أحدهم يقول
الأمور تتغير
من بنى إلى أسود
الوقت يجرى بالنسبة للتغيرات اللعينة
يجرى مثل حريق جامع في غابة جافة
مثل قاتل من مسرح الجريمة

مثل صرصارٍ صغيرٍ من الـ DDT
الوقت يجري
مثل زنوج ضخامٍ يلعب كرة القدم
اجر أيها الزنجي
يقتلون أطفالك
اجر أيها الزنجي
يسلبون حياتك
اجر أيها الزنجي
اجر كما تجري
وقت إغلاق حانوت الخمر
في ليلة يوم سبت
اجر أيها الزنجي
اجر مثل الوقت
الذي لا يذعن أو يغفر أبداً
يتحرك إلى الامام
في حركات متتابعة
لا يحدّر أو يتنازل أبداً
الوقت يجري يجري يجري
لقد نفذ الوقت !

٢٥ سنة (٣)

الشاعر الأخير عمر بن حسن

براءة الشباب والعمر الذى خائته أوقات كنا نحلم أن نصبح
رجالاً فى أفلام والاكاذيب التى دمرها حبنا للحقيقة .

نفس البسمات والدعابة حساسة إلى حدّ أنه لا يأبه بها أو
يحبّها أولئك الذين يقولون أنهم يفهمون .

فليس من السهل أن تكون قوّة للضعف والخوف من الكلمات
التي فُقدت فى أحلام وليالى هارلم وحيناً بأن نغادر ونعود فى
أوقات الجنون والكوكابين والسجن .

نحن يحبّ أحدهنا الآخر فى ازدياء أنفسنا وما ينبغي أن نفعله .
لم يقلها أو يفعلها أحد أفضل منا

أنتم
أنا

نحن

ذلك الامل الاخير لأولئك الذين ينكمشون فى أركان أنفسهم
ويعتقدون أنه لا مفرّ من المشروعات ومرارة التشبّب بالخافة والنساء
الجميلات ولحظات السلام وإساءة استخدام الجوهر وإحباط كونك
طيباً للغاية

متعجلاً للغاية مبكراً للغاية

نحن فقط نعرف ما الذى رأيناه . نحن فقط نعرف ما الذى شعرنا به . نحن فقط نعرف من الذى تقاسمناه على حساب أن نكون المحاربين وعشاق كراهية - النفس والموت اللذين يخلبان آمالنا بحيل رخيصة لتأهيل وعود أدمنت إلى حد أنها لا تُفقد والتخلّى عن لعبة أن تكون إنساناً والاعترافات الخاصة بمجرد الرغبة فى أن تكون نفسك .

نحن أصدقاء الدموع التى لا ملجأ لها . نحن آباؤنا فى تلك اللحظة من الليل التى تحدث فقط إلى رخاوة العاطفة . نحن الشك والتردد فى أركان البارات ونحبّ أهلنا وإذ نحن جزء من ألمهم وضحكهم بهذا القدر نصحى بأنفسنا لأضواء النيون وإذ يرتبط بعضنا ببعض فى الصباح سوف نأتى فقط عندما نتعلم كيف نكافح ظلام أنفسنا .

حاشية :

- ١ - من الذى يتحدث باسم الأطفال .
- ٢ - ينبغي أن نعمل ونخطط معاً لنكافح إساءة المعاملة الأسرية والتشرد ، حتى نتمكن من أن ندافع عن حينا ، وعن الناس الذين يعيشون هنا .
- ٣ - كتبت هذه القصيدة يوم ١٩ مايو ، ١٩٩٣ . وهى مهداة إلى لقاء جمع الشاعر وأبيوبون وفيليب ودافيد نلسون ، آخر الشعراء ، احتفالاً بمرور ٢٥ سنة على ظهورهم تحت هذا الاسم وكان بعضهم لم ير البعض الآخر لمدة تزيد عن ٢٠ عاماً .

كينيث كوتش

Kenneth Koch

المضائق

(إلى Viktor Shklousky مقتبساً بعض عباراته)

من السهل أن تكون قاسياً في الحب . لا ينبغي أن يحب المرء
فحسب .

لقد دخل ماياكوفسكى الثورة كما كان يدخل بيته . لقد دخل
رأساً وبدأ يفتح النوافذ . ما مدى جدية
أن يُنجز شئٍ نهائى قبل فوات الأوان ؟
أحدهم دخل الأرض . أحدهم بدأ يقذف ماساتٍ إلى أعلى .
إنها قيمة لأنها قليلة وليس لأنها قديمة .

جالساً مع هارى فى فينيسيا فى قاعة الجلوس بلوريدانا Loredana
كان من السهل أن تكون مُسلياً بشأن فرنسا . كان على المرء ألا
يكون حاضراً هناك

فحسب بل فى فينيسيا بدلاً من ذلك . وقال
لى جميع الضيوف الآخرين إلى أى حدَّ يبدون غير دقيقين أو
دقيقين أو على شئٍ من المغزى أو قساة أو أغبياء .
أو لهم قيمة أو سعداء ويهبون الحياة الحياة والحب ومامدى علاقتهم
بالأدب

كتب ماياكوفسكى «بيت فى الأويرا» «من المحتمل ألا تكون قبيحة» ، «جسور المدينة» ، «أحب» .
 كان الوقت قد أوف ، لأختفى فى مجموعة من ثلاثة أشخاص
 والا أكون واحداً أو أحد اثنين إلى الأبد .
 بهذه الطريقة يستطيع المرء أن يتجنب الحب . لقد بلغت الحضارة

نقطة معينة .

عندما بلغت نقطة أقلّ حان وقت والد أحدهم
 الذى بدا نقطة أكبر بملء الأفق . اندلق الماء على الأرصفة
 النساء يلبسن أحذية ذات كعوب عالية ويتحدثن عن المسيح .
 "يقلن سوف يعود بالتأكيد" . "متى؟" "لا أعرف !" .
 لم يكن أبداً المصير الكلى لآى رجل أن يكون أباً . وربما كان
 الرب هو الاستثناء الوحيد لذلك .
 لكن عندما كان الرب رجلاً كان ابناً .
 كثيرون يسابقون ليكونوا الأوائل . جيزيل لاتتحرك . الطريق يمرّ
 عبر أشجار البلوط . بعض الأشجار تكون وردية عندما تزهر .
 لقد وُضعت استراتيجية جديدة للأسلحة البحرية
 مما يبين أنّ معظم المناورات غير مناسبة . إن أهمّ شئ هو الاشتباك
 الأول .
 كان جيد Gide يدخل الإسطبلات كما كان يدخل بيته . لقد دخل
 رأساً وشرع فى فتح البوابات .

كانت مثل قاعة بلياردو - بها ستّ موائد .
يمكن أن يطير طائر من خلال نافذة إلى داخل قفص .
رجال البنوك أشخاص بدون وطن . هم يعيشون في شقق تشبه
الحمامات الشعبية الشرقية .
يقتنون قطع البورسلين - ويقولون شيئاً فكهاً على نحو عرضي .
نشعر بالسروور عندما يأتون لزيارتنا .
الأيام تمضي مثل الرذاذ .
يصطحبون ممثلات يقلن «العالم مكان مهذب»
لن أتزوج أبداً. أوه لكن ينبغي أن تتزوجي . إنها الطريقة الوحيدة
لكي تحملى طفلاً شرعياً .
إننى أرضى بابين غير شرعى . لا أريد أن أتزوج . من السهل أن
ترقد على الأحجار .
السكين تشتهى رقبة . أنشودة الجلاد أكثر طيشاً من موس
حلاقة .
تخرج . عندما يعود ليلتقى بها تكون الستائر صفراء .
مطوية ، فى ثنيات. تقولين لى «انتهى كل شئ» . إنتهى كل شئ
فى البيت .
ما أن تقولى «لم يته. كل شئ» لم يعد كل شئ متتياً فى البيت .
كان علينا أن ننشر قلماً فى رياح جديدة . نجم السينما والروائي
ميتان ومازالا لا يعرفان أى شئ ، العالم الذى حسن حياتنا
والكلب الوولف أيضاً الذى حقق لنا المتعة طوال سنوات .

النوافذ محطمة وبعضها مغطاة بالواح من الخشب . من السهل أن تكون مزججاً للصغار والأصعب أن تكون مُرمماً للمسنين . ليس الأقوياء فقط بل الضعاف يخلّفون تراثاً . يشبّون أن الحياة لا تنتهى عندما ينتهى نصفها . الرجل ذو الرجل المكسورة فى حمّام السباحة مشهد مشجّع . إنه أندى Andy أندى ، هل من المأمون حقيقة أن تسبح وحدك اليوم ؟ بلى ، يجيب . إننى أبحث عن مضيق ، أبحث عن عمرّ من هذا المسبح إلى البحر . إذا كان لا يستطيع أن يحصل على كلّ شئ ، سوف يحصل على شئ ما . الطيور أيضاً وجدت أن فى الوسع أن تتأقلم . لقد نظرت إلى السحب نظرة جديدة . أحدها طار إلى هنا ، وطار آخر إلى هناك . قائد أوركسترا يرفع قفّاره ليلقيه إلى امرأة فى الصف الأول . كانت المدينة مشمسة لأن الدخان لم يرتفع من المداخل . بدون مواجهة تحدّ ، بقى الجميع متوقّدين . وما أن بدأ القارب يتحرّك ، فقد البعض حيويّته . رأى أن أسلوب الحياة القديم مثل مخبأ كان ينبغى أن يُدهم . هل تتذكر فكرة «الثورة» ؟ التخطيط للثورة وانتظارها ؟

استولى فنان على مقاهى فينيسيا الخارجية كأنها ملكيته الخاصة .
 لقد حدث ذلك بالفعل خلال ثلاثة أشهر ونصف شهر حتى برغم
 أن لوحاته لم تكن جيدة للغاية
 وفقاً للمقاييس الموضوعية . وقد تمتع لفترة من الوقت بجاذبية ما .
 العالم يمر بفترات كدح طويلة حتى يستطيع أن يتمتع بفضاء رائع .
 لم يكن لدى البنائات المطيعة العظيمة ميل لكى تنهار . لكن
 تستطيع قبلة واحدة أو صاروخ واحد أن يغير مراهقتها المشمسة .
 ماهى البناية التى تهتم إذا ما قد هُدمت ؟
 الواجهة تتوق إلى قبلة ، والهيكل الأساسى يتوق إلى غارة جوية .
 كان ضوء النهار فى الشقة . كنت أزورها عادة فى المساء .
 لقد أبحر ماجلان على امتداد شاطئ أمريكا ، بحثاً عن مضائق .
 لقد أبحر إلى مصبات الأنهار ، لكنه وجد هناك أن الماء عذب .
 الماء العذب كان يعنى لامضائق . المضائق لابد أن تكون مليئة
 بالماء المالح . لكن كانت هناك خلجاناً .
 لقد حلّ ماجلان مشكلته الخاصة بالدوران حول أمريكا ، لكنه
 لم يعد إلى وطنه حياً . لقد دخل وبدأ يختبر المصبات .
 عند الظهيرة كان على شريط ساحلى يبحث عن قناة تفضى إلى
 محيط آخر .
 وديان من الصخور . لكن هناك خلجاناً . إنها مشاهد بانورامية .
 أضطر ماجلان إلى أن ينشر شراعاً جديداً . وما أن فُرد كان عليه
 أن يبحث عن ممر مالح .

الريح تزار كرجل مجنون . يذهب ماجلان إلى الفراش . وعندما
يستيقظ يجد نفسه في المحيط الهادى .
الطيور تقف على ظهر السفينة . إنهم هنود .
لا يموت المرء من الحب غير المتبادل لكنه يموت من التوقف عن
الحب تشاليا بين يغنى . الجمهور يجلس .
الزائريون باعوا الماكينة من مناجم النحاس البلجيكية . لم يعد
فى الإمكان استخراج نحاس من الأرض .
لقد اقتضى الأمر إعادة البلجيكيين . لم يكن يعادل قسوتهم شئ
غير خبرتهم فى التعدين . لقد كانوا مستعمرين أراذل لكنهم كانوا
مشتغلين بالتعدين أكفاء .
الشمس تشرق على المياه المتدفقة وعلى بلاطات الرخام أيضاً .
الهنود أخذوا مكان طيور البطريق .
كنا نبحث عن طريق مختصر .
الشجرة لاتوجد فى عالم ميتافيزيقى . الجذور تلهف إلى الماء ،
الجدع مستعد للمعول .
كنت فى ذلك الوقت مستقبلياً .
لقد أحبّ مارك توين بديله Huck Finn . كان يحبه أكثر من حبه
لنفسه .
لم يتخلّ عنه أبداً . عندما يستيقظ هابريون يكون العالم سابحاً فى
الشمس .

ومع ذلك لا يبدو أن ما قاله لى مصرفى سويسرى فى
Haute Savoie

ذات مساء ، كان صحيحاً : "عمل البنوك مثل الشعر تماماً" .
كانت هناك بلاطات مدهونة باللون الأحمر . تتخللها هنا وهناك
بعض البلاطات الزرقاء .

كان البلاط الأخضر أو الأبيض قليلاً .
كانت قد انقضت ساعات طويلة من اليوم آنشد : كانت صحف
الصباح والمساء قابلة للتبادل .
أحدهم يدفع نقوداً لشراء عمل لفيلاسكيز - لاليدفع لفيلاسكيز
ثمن الوقت الذى أنفقه فى رسم اللوحة
لكن ليدفع للآخرين الذين لاحصر لهم ولم يكن فى مقدورهم أن
يرسموها - لتغطية تكاليفهم .

ينبغي أن نجد مضائق لكننا نجد الذكاء بدلاً منها .
لماذا أذيت رجلك ، يسأل فرويد ابنه .
القمر يشرق فوق المحيط الداخلى حتى فى أيام العطلة الثورية .
فى الحب ، كما فى الفن ، ندفع ثمن الفشل . نشكر فرداً واحداً
لنجاح الإنسانية .

لم يكن ابن فرويد يعرف ماذا يقول لأبيه . إن مشاكل الآخرين
من السهل تحملها .

لا رجال البنوك ولا النساء اللاتى كانوا يخرجون معهم كانوا
معنيين بالزواج . لقد كانوا يعتقدون أنه تدمير الحب .

كان ماياكوفسكى يثق فى نفسه مادام يفعل شيئاً .
 عندما عجز عن التخلص من أسلوبه فى التصوير ، رسم فيلا -
 سكينز خمسمائة لوحة .
 فى النهاية حُلّت مشكلته الأسلوبية - بواسطة رسّام آخر .
 بدأ الممثل يتفوّه بكلمات كما لو كانت كلماته
 وليست كلمات شكسبير أو مونترلانت أو شاليابين .
 بينما كان ينظر إلى الشاطئ التلى ، رأى النيران التى أوقدها
 الهنود .

اقترض اسماً لشبه الجزيرة : Tierra del Fuego
 لكن ما الذى يحدث إذا لم تكن شبه جزيرة ؟ عندئذ ، ربما يُعتقد
 أن تذهب الطيور إلى مكان أبعد .
 لقد اعتادوا أن يروها بعد الظهر فقط .
 "بهذه تستطيع أن تبدأ حياة جديدة" . أعطته جواهرها
 المحادثة هى شئ فى الجنوب وهى شئ آخر فى الشمال .
 فى الشمال يواصل المرء الحركة .
 فى الصين ، يخاطرون بالنفى أو السجن إذا تحدثوا . لقد تغير
 هذا بعد ذلك لكنه لم يتغير تماماً .
 إن انفتاح الحرّيات يتحقق فى خطوات :
 فى البداية يتحدث أحدهم عن المحيط ، ثم عن الزوارق ، ثم عن
 الناس الذين يركبون الزوارق ، أخيراً عن أفكارهم .

بائع الأسماك يشيد بابتسامة المرأة الشابة وملابسها . إن ما يفعله صانعو الذخيرة هو أن يتوَعوا . هناك نباتات حولية .

بعث ماجلان بصبي هندي ليقطف بعضها قبل أن تُلوى : عندما عاد قرّر ماجلان . " سوف نسمّيها 'Tierra del Fuego' .

أشرفت الشمس عالية فوق رابع أو خامس محيط داخلي .

كان في وطنه في أوروبا طالباً خجولاً ،

كان يُعتقد أنه كسول وليس بارعاً مع النبات . عندما أقبل ، مع ذلك ، ريتت الاعلام ومن كلّ بلد وكلّ لون الصاريات وأطول صواري على السفن في العالم . ودخل ماجلان كما دخل ماياكوفسكى ، ومارك توين وشيشيرو ، في المستقبل .

لقد وقف على قنّة جبل .

تكهّن رجال البنوك بارتفاع سعر الكتان ، ومعه ، الذرة والبروكولى .

ليس صحيحاً أن جميع التكهّنات كاذبة . لكن الصحيح هو أن أولئك الذين يتكّهّنون بها لا يعرفون ما إذا كانت صحيحة أو غير صحيحة .

انتظر بوشكين وليرمونتوف وجوجل على رفّ الكتب ماياكوفسكى -

إذا كان الناس فوق سطح القمر، لكان في وسعهم أن يروا ، لثانية واحدة ، عالماً جديداً .

ثم أصبح ماياكوفسكى ذات فجأة من جديد كتاباً ، كان غلافه
 مثل طائرى بطريق .
 ذبذبات شعره الحارة اشتعلت وخمدت . لقد طافوا فيما حول
 الشقق باحثين عن فتيات يتحدثن لغتهم . كان بعضهم مولعاً
 بقول ، أنت فى الحقيقة لا تحتاج أن تعرف أكثر من بضع كلمات ،
 ربما حتى لا تحتاج ذلك .
 إذ كان بونس دى ليون يلاحظ لحيته التى يزحف عليها الشيب فى
 المرأة قال "أعرف ما الذى ينبغى أن أجده ! " . رحل ، لكنه لم
 يجد ينبوع الشباب أبداً .
 بونيا توفسكى وجد ذات مرة شيئاً ما اعتقد أنه يشبهه : محطة
 سكة حديدية .
 لقد خلجه اختيار اتجاهات مختلفة . لكنه طعن فى السنّ على أية
 حال . آنئذ كان بونس دى ليون قد رحل .
 يتخيل امرأة تشبه مضيقاً ، يفضى إلى سعادة باردة ، مثل بحر .
 طيور اللقلق لا ترى وهى تتطلع إلى أسفل إلا أجزاء ، زحوف
 متقطعة مرحة على غرار خريشات Twombly .
 منذ ذلك الحين فصاعداً لم نكتب عملنا فى سطور معتادة
 لكن فى خطوط أفقية ، مثل الموسيقى . خرج Satie وجلس
 عند باب التسوّل .
 قال غاندى : «لم أكن أعرف أن لدى بابا ! الآن لم أعد فى حاجة
 إلى التجوال ! »

كانوا فى انتظار قدم ، وبعد القدم ، رجل ، ثم عكاز .
 الحياة تفيض بالموسيقى عندما يؤسسُ بلد
 أو يدمج بلد مع آخر ، أو يُنوع ، مثل توائم Dionne الخمسة .
 ألقى شيشرو أفضل خطبه عندما كان سكراناً ، وكتب هوراس
 أروع قصائده . لم يكن هناك مواخير : فقد ارتفعت ضرائب
 العقارات .
 زيوس لم يكن إلهاً ، لكنه كان إسقاطاً للوعى البشرى . نحن
 نعيش فى عواقب
 ما يتراءى لنا أن أشخاصاً مثل غاندى قد فعلوه .
 ثقوب - الميناء كانت تبدو مثل فترينات دكان كانوا يبعون فيه
 المحيط -
 كم تريد ثمناً لهذا ؟ وكم لذاك ؟
 يدهش أهل الإسكيمو لحجم الشقق . يعتقدون أنها لا بد أن تكون
 أماكن لإيواء الكلاب .
 إنهم لا يهتمون بالسياسات لكنهم مفتونون بالشقق .
 لم يفتح كارينو قمار لأنه لا أحد كان غنياً -
 إن خسائر ليلة واحدة يمكن أن تدمر شخصاً بقية حياته أو حياتها .
 بالنسبة لبونيا توفسكى ، أستبدل القمار بالحب - كذلك بالنسبة
 لكل من كان يعرفهم .
 لقد استثمر رجال البنوك بكثافة فى رحلة ماجلان ولم تُسترد
 نقودهم على الإطلاق .

لقد استثمروا فى شئ يمكن أن يحقق ربحاً بعد قرون فى المستقبل .
لقد عاد ماجلان ميتاً برغم أنه دار حول أمريكا الجنوبية .
مشت صديقة لأحد رجال البنوك فى جوّ ثلجى من حى آخر لكى
ترى مايا كوفسكى . لكنه لم يكن فى البيت أبداً . أقامت فى
شقته .

جاء صديقها المصرفى إلى هناك ؛ قابلته عند الباب .
قالت " لا رجعة فى الثورة . إن الثورة مثل خفض سعر صرف
العملة .

هى ماهى عليه وهى تحدث عندما تحدث " . قال : " لن تفوزى
بحبّ ماياكوفسكى أبداً " .

قالت إن هذا هو على أية حال ما كانت تريده .
إن فكرة تركيب كايينة تليفون كانت تبدو للبعض أساسية .
لقد تمنى الناس أن يتواصلوا . كان مشهد كايينة التليفون مثل
نشقة من هواء مالح ، من البحر .
لقد تمّ التخلّى بسرعة عن فكرة وجوا دوج Doge كمحافظ -
كانت غير عملية .

من جميع وجهات النظر . كان طاقم البورسلين ملكاً لأدميرال .
ذهب منذ خمس وعشرين سنة إلى مدرسة
مع والد يسينين Yesinin . كان له كتفان مبطنين، مثل لاعب كرة
قدم ، كان ربّعا لكنه قصير .

جئنا لنراه لنطلب مساعدة لمشروع فنّي ؛ كان أنيساً لكنه لم يكن مستجيباً .

في حضارة ينبغي أن يكون المرء فيها Mark Twain أو Andre Eglevsky أو على الأقلّ ، لورد بايرون .

تطلّع شكسبير إلى المرأة . كانت هناك رغبة ملحة في فتح النافذة . هناك يستطيع المرء أن يرى فقط ما لم يكنه . بروسبيرو وجد في فرديناند زوجاً لميراندا .

ما أن يكتب شكسبير المسرحية يُصبح الموضوع ميتاً . لقد رأيت الشقة فقط بعد الظهر أو في ساعة مبكرة من المساء . وما أن فعلت ذلك ، كان من الأسهل أن أرى ما كان ينبغي أن يعمل .

لم يكن وقع الموسيقى لدى أورفيوس نفس وقعها لدى ريلكه . لقد كان أورفيوس يأخذها كشيء مُسلم به . كشيء طبيعي وشيء مصاحب للكلمات . انعقد البرلمان . عندما(*) لم يُجب حصانه ، ابتسم نابليون ، وامتنطاه إلى المعركة . عندما مات الحصان ، بكى .

لم أكن أعرف أنك كنت تسكن بالقرب من هذا المسيح ! "أوه ، أنا لا أسكن هنا" . قال أندى "لقد جئت من مكان بعيد لكى أسبح هنا ماراً بمحلات وأكشاك السوق - إننى أبحث عن مضيق" .

(*) متى كنت هنا آخر مرة ؟ همس نابليون لحصانه .

لكن لا يوجد أى مضيق فى هذا المسبح ، يا أندى . الإنسانية
تُدهلها النجاحات التى تحتويها وتميل إلى الاحتفال بالفشل حتى
يظهر تفسير جديد .

ماياكوفسكى تخيل أنه رأى ذئباً فى ليل موسكو الطويل
لكنه انتحر حقيقةً. العقد وُقِعَ لكن لم ينظر أحد إلى الممتلكات .
ذهبت الشمس إلى الغرب فاتحة ثقب - الميناء . كانت تلك نجوم
تستطيع عندها أن تشتري الصعود .

كانت الكتب نادرة . كان فى وسع المرء أن يطوى صحيفة ويقرأها
ككتاب . استمرّ الثلج حتى الربيع . قاد الأوركسترا
عبد سابق لكن كان الجميع أحراراً عندما غنى شالباين . خلال
الحرب الباردة كان النسيان ضرورة تقريباً ، كان من الصعب أن
تعيش بدونه .

صادقت عضواً بالسفارة الروسية . سألتها عما إذا كان مُلحقاً أو
سفيراً .

أوما الروسى برأسه مبتسماً فقط ومشى إلى داخل القناة .
نشرت الصحف فى اليوم التالى نبأ موت ماياكوفسكى
كحادثة . ابتسم الألهة أبوللو " ابتسامة عفى عليها الزمن " -
حسب أحد الأقوال ؛
كان هناك شعور بالسعادة فى ذلك الوقت فى ذلك المكان لم
يشهده أى مكان آخر أبدا .

اعتقد والاس ستيفنس أنه سيجدها في فلوريدا ، فاستقلّ قارباً
عبر خليج هافانا ، حيث يمكن أن يجد نساء شابات متمثلات .
كان هذا مصدر الكثير من قصائده .

عاش إلجريكو El Greco في إشبيلية لكنه لم يكن إسبانياً .
بل كان يونانياً . كما كان الحال مع المسيح ، لقد حدّد اسمه ما
كانه وليس من كانه .

كانت هناك كابينة تليفونات كل نصف ميل تقريباً . كان ماجلان
يحمل كراسة عناوين ليس بها شئ . لقد أحرق كلّ علاقاته
السابقة . وربما لم يعترف بشاليابين كمغنّ عظيم . لكنه كان ذاهباً
إلى القطب الجنوبي .

سواء كان أى أحد يريد أن يذهب أو لا يذهب . ينسب آخرون
«الابتسامة التى عفى عليها الزمن» ،

مثل استخدام ديزنى لفقّازات ذات أربعة أصابع ، إلى السهولة
النسبية لعمل أشياء بهذه الطريقة ، ابتسامة أسهل فى الرسم من
تعبير تأملى أو متبصّر . البحرية البروليتارية .

كانت تبدو تناقضاً ، مثل عينين عاديتين بأنف أفانجاردا .

كان يتعين على المرء أن يكون «لومباردياً» ليعمل فى الكنيسة
لقد أراد أن يحتجز الخريف .

كان سيرتحل . لقد خلع الستائر من الأشجار ،

القى كلّ شئ فوق الارض ، وبدأ يحزم متاعه .

كان الحريف يصبّ بندقته إلى رأس أشجار الصفصاف ، فى
هدوء ، فوق رؤوسنا .
جلبت مسارات الترامواى الزهرى إلى الباب . طويلة القامة
وأحياناً سعيدة
كانت تجرى حول شقته فى رداء من قماش .
فى نهاية الشهر ، عندما استحق الإيجار ، استقلت باصاً
وذهبت إلى الفاتيكان . جفت أوراق اليزفون . جاء إخطار مرة
أخرى من أجل الإيجار . أودع المثقفون المدانون فى حجرة وسمح
لهم بكتاب واحد كل شهر .
ارتدى القبطان سترة تناول العشاء . فى أيام العطلات ، يمكن أن
يشايح القرويون أحزاباً ويتقاتلون .
كتب والت ويتمان ، لم يكن هناك أى إتقان أبداً أفضل مما هو
موجود الآن . عندما تطلع من النافذة رأى الشمس .
احترق الشعر على الموائد . كتب ويتمان مراجعات مقرّطة لنفسه .
عندما اكتشف هذا أكاديمي ألماني .
كان حتى ذلك الوقت مُعجباً متعصباً ، تغير ،
وأصبح ناقداً ضارياً . لقد خلط بين ما كانه ويتمان وما كتبه
ويعتقد .
إذا رقدت جيزيل ، رقص الناس فوقها . إنها ترتدى سترة من
الماء .

لكن هناك خلجاناً. أندى يشقّ طريقه عبر أحدها ، يبدأ فوق يد . اعترف "الدوج" بأن التجارة خاسرة . لقد عاد وبدأ فى فتح طرق للتجارة .

أقيل فيما بعد ، رجل عجوز كان مولعاً بالنساء الشابات . لكن لم يكن فى الوسع العثور على أى أحد آخر فى مستواه . بقيت فنيسيا بدون حاكم لمدة أربعين سنة . كان فى استطاعتها أن تشكر أحد قادتها من أجل نجاح طرق تجارتها .

عندما خرج الجرذى من وراء الستارة لم يعد يبدو جرذياً . لكنه كان جرذياً - لكنّ ضوء الشمس أضفى عليه قناع كرة من الغزل .

كان من السهل أن توقّع على الدستور . كان على المرء أن يكون هناك فحسب .

الشباب أعطى القوة لبعض الناس ، والمال أعطى القوة لآخرين . البعض أنفق شبابه فى إعداد نظريات ، وآخرون فى ممارسات الجنس مع أكبر عدد ممكن من الأشخاص . لكن أقلية صغيرة فقط خلبتها مصيِّبات الأنهار .

لقد عرف تشايكوفسكى الموسيقى بـ «الشباب الغارب» . عندما كان يكتب موسيقى ، كان الشباب يتوقف عن الاختفاء .

المحيط مصدر للمراثى ومواقع محبّب للكارينوهات .

لم يكن يملك الناس نقوداً لينفقوها على ركوب التاكسيات . لم يلمهم سائقو التاكسى .

لقد شعروا ، عن حق ، أنهم وقعوا فى أسر مجتمع بوليتارى ،
بتوفير طريقة مواصلات أرستقراطية . تقبلوا محتهم بشئ من
الدعابة .

من وقت إلى آخر كان يستقلّ مصرفىّ سيارة أجرة وينفق نقوداً
كثيرة . لم يكن يدفع من أجل التوصيلة بل من أجل توافر
الخدمة . ماذا لو كانت الثورة مثل تاكسى ولم يكن فى الوسع
الحصول عليها ؟ نحن نقول أن الحياة جميلة لا لمجرد أن نجامل
شيئاً نحن جزء منه بالفعل بل لتفصل بين الداخل والخارج ، ولو
فقط للحظة .

قال شكولوفسكى : «أتكلم بصوت إخشوشن من الصمت
والمنشورات» .

لم يُغذه أن يكون مخطئاً بشأن الدولة السوفيتية ولم يُغذه أن
يكون على صواب .

لقد قال : «كان الربيع يزحف تحت المعاطف وفوق الأثداء» ،
و «جريتُ ، هادئاً وسميئاً ، فيما حول المكان فى سترٍ سوداء
لامعة» .

لقد عارض الدولة بأناقة . «الموت ليس أسوأ كلّ المحن» ، قال
الإيطالى الذى جاء ليصلح ساعة شكولوفسكى . لقد توقفت
الساعة عند الحادية عشر والربع .

إلّا لم تردّ على المكالمة . لقد تحدّث عن المصنع .

لم يكن يُفترض أن يعلّق أى أحد على فشل الصناعة السوفيتية .
تغطى بوتيلوف مساحة خمسين ميلاً مربعاً وسكانها خمس
وثلاثون ألف .
معظم هؤلاء الناس يعملون بالمصنع . يحدث المصنع قدراً هائلاً
من الضجيج لكنه ينتج التزر القليل .
الماكينات عفى عليها الزمن ولم يُعتنَ بها جيداً . من ثمّ كانت
الصلصلة .

فتح ماياكوسفى النوافذ ، كتب شكلوفسكى ،
« الضجيج عمل لأوركسترا ، لكنه ليس عملاً لمصنع بوتيلوف » .
لقد قضى عدداً من السنوات فى المنفى « يُفترض أنه يصنع
منتجات » .

- دونالد هول

Donald Hall

تخرج في جامعتي هارفارد وأوكسفورد . بدأ كتابة الشعر في سن مبكرة . وقد ركّز قواه كشاعر وحكّاء عندما عاد إلى مزرعة عائلته في نيوهامشير ، فكتب فيضاً من القصائد والمسرحيات والمقالات والقصص القصيرة وكتب للأطفال . ولا يزال نشطاً في المجتمع الصغير ويخدم كشعّاس في الكنيسة المحلية . وقد اختير للقب الشاعر المتوّج لولاية نيوهامشير خلال المدة من ١٩٨٤ إلى ١٩٨٩ . وهو عضو بالأكاديمية الأمريكية للكتاب والفنون . أصدر مجموعته الشعرية الأخيرة "Without" رداً على كتاب "Othwise" الذي صدر بعد وفاة زوجته الشاعرة جين كينيون في ١٩٩٥ .

- جين كينيون

Gane Kenyon

يعتبر النقاد قصائد جين كينيون بمثابة تأملات صلواتية في الحقائق الإنسانية المباشرة تعترف في أن واحد بوجود السرّ في الحياة الإنسانية . ومن خلالها تواجه تجاربها مع الاكتئاب ، ومحنة زوجها مع مرض السرطان - والذي أصيبت به بعد ذلك وأودى إلى حتفها في ١٩٩٥ - محاولات ونعم الحياة اليومية . وقد عاشت مع زوجها دونالد هول ، في مزرعته العائلية في نيو هامشير حيث توفيت .

- جيمس أوترى

Games A. Autry

كتب أول مجموعاته الشعرية عن صباه في منطقة دلتا تينسي وشمال المسيسيبي . وتضم قصائده عديدة عن تجمعات الأسرة ، وإحياءات الكنيسة ، وجنازات الريف ، والليالي تحت سقف من الصفيح . وقد أصبح أوترى أحد قائمات مجلة Fortune لانجج ٥٠٠ مدير تنفيذي ، واختير لشخصية العام كمدير تنفيذي للمجلة ، ورئيساً لمجموعة مجلة شركة ميريديث حتى تقاعده في ١٩٩١ .

وتعالج قصائده الأخيرة الاختيارات والقضايا التي يواجهها رؤساء الأعمال ،
من طرد بانغ إلى قصة حب في العمل .

- جيمى سانتياجو باكا **Gimmy Santiago Baca**

يدين جيمى سانتياجو باكا بحياته للشعر . طفل لقيط ، أدت حياته في
الشارع إلى إيداعه في سجن للخطيرين في ولاية أريزونا ، حيث علم نفسه أن يقرأ
ويكتب . وقد كتب أولى قصائده هناك . وقد قُرئت قصائده لشهادتها لميلاد روحى
جديد ، وقد حصل كتابه "Martin and Meditations on the South Valley" ،
مارتن وتأملات عن الودى الجنوبي على «جائزة الكتاب الأمريكى» ، فى ١٩٨٨ .
ولد فى نيومكسيكو منحدرأ من أصول قبائل الشيكانو والأباشى للهنود الحمر . وقد
أسس منظمة «مشروعات ميزا السوداء» فى ألبيو كورك ليقتّم إلى الشباب بدائل
للعنف من خلال مجتمع يتركّز حول اللغة .

- روبرت بلاى **Robert Bly**

أوقف روبرت بلاى جانباً كبيراً من طاقته الإبداعية كشاعر ، ومترجم وناقذ
على مساعدة الناس ليربطوا الشعر بحيواتهم العاطفية . ومنذ الستينات عندما كان
منظماً للشعراء المناهضين لحرب فيتنام إلى الثمانينات ، عندما ساعد فى تحديد
حركة الرجال ، أكد على الشعر كقوة أخلاقية فى الشؤون العامة وتأثير علاجى فى
الحياة الفردية . حائز على جائزة الكتاب القومية . يعيش فى منيسوتا ، ويسافر على
نطاق واسع ليُدرس ويدير محترفات الكتابة .

- مارلين تشين **Marilyn Chin**

كاتبة غنائية على نحو حاد مزجت حياتها ثقافتين . أمريكية صينية تنتمى
للجيل الأول ولدت فى هونج كونج ونشأت فى مدينة بورتلاند ، بولاية أوريجون . وهى

تفتح الحكايات الكلاسيكية وقصائد كلا من الغرب والشرق لتكشف عن جوانب السخرية والجمال فى كل منهما .

تكتب فى الغالب عن ظروف المنفى والاستيعاب والفقْدان ، وقد قُرِظَ شعرها لتناولها القوى لخصوع المرأة الآسيوية التى تنشأ فى مجتمعات أبوية . تدرس فى جامعة ولاية سان دييجو .

Lucille Clifton

- لوسيل كليفتون

قررت لوسيل كليفتون فى وقت مبكر ألا تقبل تعريفات الآخرين وأن تتشكك فى كل شئ لنفسها . بل إنها حوكت توقعات المجتمع المحدودة لطفل أسود إلى ميزة وتجاسرت على أن تصبح شاعرة ، علمت نفسها . وهى تستخدم لغة عادية وقوية لسبر تعقيدات الحياة وللتأكيد على جلد الروح . شاعرة غزيرة الإنتاج (رُشِّحت مرتين لجائزة بوليتزر) ، ومؤلفة لكتب الأطفال ، وكاتبة للسيناريو ، وهى تعترف بأن أطفالها الستة هم مصدر إلهام قدر كبير من عملها . ولدت فى نيويورك ، تدرس بجامعة كولومبيا وكلية سان مارى بولاية ماريلاند . وقد اختيرت كشاعرة متوجة لمارى لاند لمدة ثلاثة سنوات .

Gohn Ashbery

- جون أشبرى

ولد فى ١٩٢٧ . درس فى ديرفيلد وهارفارد . عمل كناقد مقيم فى باريس لمجلة "Art News" ، وبصحيفة «هيرالد تريبيون» ، طبعة باريس . أصدر عدة مجموعات شعرية من بينها «بعض الأشجار» (١٩٥٦) و«قسم ملعب التنس» (١٩٦٢) و«أنهار وجبال» (١٩٦٦) و«حلم الربيع المزئوج» (١٩٧٠) ،

و«صورة شخصية في مرآة مقعرة» (١٩٧٥) ، و«فندق لوتريامون» (١٩٩٣) . وآخر مجموعات الشعرية "Wakeful ness" (أرق) (١٩٩٨) .

Allen Ginsberg

- ألين جينسبيرج

ولد في ١٩١٩ ، أكبر شعراء حركة الـ "Beat" سنّاً . كان الابن الخامس لأب مهاجر إيطالي وأمّ بورتغالية . توفى أبوه فجأة في سنّ الصبا . فقدت الأم عقلها وأولدت في مصحة أمراض عقلية ، وأرسل فيرلينجتى إلى أحد ملاجئ الأيتام . وقد أنقذته قريبة من عائلة أمه ، إيملى مانسانتو ، وانتقلت به إلى فرنسا من ١٩٢٠ إلى ١٩٢٤ . وبعد عودتهما ، التحقت خالته بوظيفة «مربية فرنسية» لعائلة تدعى لورانس ، وبعد أن فقدت عقلها بقى فيرلينجتى فى كنف الأسرة . ويرجع أنه سمى نفسه باسم الأسرة ، ولكنه لم يكشف عن اسمه الحقيقي . تخرج فى جامعة كولومبيا ، نيويورك ، وحصل على إجازة الدكتوراه من جامعة السوربون ، فرنسا ، وكان موضوع أطروحته «تاريخ مبولة» . لعب فيرلينجتى دوراً أساسياً فى ظهور شعراء الـ «بيت» ، عندما أسس أول مكتبة للكتب الأدبية الشعبية فى أمريكا فى مدينة سان فرانسيسكو ، مكتبة City Lights ، التى أصبحت منذ ١٩٥٥ كعبة للشباب والأدب . بدأ فى نشر كتب «سيتى لايتس» ، وكان تأثيره على جيل الشعراء والكتاب فى هذه الحقبة يعادل تأثير ت.س. إليوت فى دار النشر الانجليزية . Faber and Faber

كتب فيرلينجتى قصائد شعر وقصائد نثر سياسية من بينها قصيدة «وصف مؤقت لعشاء لتروبيج عزل الرئيس أيزنهاور» . وقد انتقد فى قصائد أخرى لوحات الإعلان الجدارية وأمريكا المسكونة بالسيارات .

Robert Hass

- روبرت هاس

عاش روبرت هاس معظم حياته في مسقط رأسه كاليفورنيا وقد أثرت مشاهدتها الطبيعية أياً تأثير في قصائده ومسعاها لوصول اللغة الإنسانية بعالم الطبيعة . كاتب متعدد وقوى النقوذ ، تتحرك قصائده بالدعابة ، والفتنة ، والعاطفة ، ونبل منزل نحو بركة الحنان . هاس مترجم بارع وقد غرس في حياته وأعماله فكرة التوازن في البوذية . تشمل جوائزها العديدة زمالة مكارثر . يدرس في جامعة كاليفورنيا ، بيركلي .

Garret Kaoro Hongo

- جاريت كورو هونجو

ولد في فولكانو Volcano ، هاواي ، وشبّ في لوس انجلوس . أمريكي ياباني من الجيل الرابع . يسعى في كتابته إلى إحياء تقاليد وكبرياء أسلافه العاطفية . تحفظ قصائده تاريخاً مقموراً بينما تبحث في تناقضات الثقافة المولدة في الولايات المتحدة للعديد من المجموعات الأمريكية الإثنية . فازت مجموعته «أنهار السماء» بجائزة Lamont للشعر في ١٩٨٧ . شاعر وكاتب مسرحي ، يدرس في جامعة أوريغون .

Naomi Shihab

- نعويمى شهاب

ابنة لأب فلسطيني وأم أمريكية ، نشأت في سان لويس ، والقدس القديمة ، قبل ١٩٦٧ ، وتكساس . يعكس شعرها تراثاً مميزاً منحها انفتاحاً على تجارب الآخرين وإحساساً بالاستمرارية عبر الحدود . كتب أحد النقاد عن شعرها يقول «في عملية التنقية السيميائية ، تستخلص نعويمى شهاب الذهب من الشئ العادي» ، بما في ذلك البكارات وعُروات الأزوار والمكانس . تعيش نعويمى مع أسرتهما في سان أنطونيو ، تكساس ، وتدرس بجامعة تكساس ، أوستن .

Adrienne Rich

– أدريين ريتش

احتلت أدريين ريتش مكانة مرموقة في الأدب الأمريكي على مدى جيل . شاعرة ومفكرة معنية بقضايا المرأة ، ونشطة سياسياً . تعالج في كتاباتها اضطرابات عالمتا ، وبصفة خاصة انفصال الخاص عن العام ، ومن ثم تبدأ عملية رآب هذه الصدوع البطيئة بتخيّلها قبل أى شئ ككل . وهى نتيجة لنشاطها الحركى موضع حفاوة ومثار خلاف فى نفس الوقت ، وقد حصدت عدة جوائز عن قصائدها ومقالاتها التى تخلع صراحة نافذة على العلاقات الإنسانية . عضو باكاديمية الشعراء الأمريكين ، وتحمل زمالة مكارثر . فى ١٩٩٢ ، حصلت على ميدالية فروست الفضية التى منحتها جمعية الشعر الأمريكية عن «إنجاز حياة مرموق» .

Amiri Baraka

– إمامو أميرى بركه

لعب دوراً أساسياً فى الصحوة الأدبية السوداء الجديدة . كاتب ومتحدّث خصب ومنظّم سياسى فعّال انتمى فى الستينات لمدرسة ما بعد الـ «بيت» . أعلن استقلاله عن التأثيرات الثقافية البيضاء . اشتهر كناقد موسيقى ومؤرّخ ثقافى وكاتب مقال كان له تأثير عميق على الفنانين الشباب الذين ظهروا فى الستينات . من أهم أعماله «مقدمة لمذكرة انتحار فى عشرين مجلداً» (١٩٦١) ، و«المحاضر الميت والقصائد الأخرى» (١٩٦٤) ، و«مختارات من شعر أميرى بركه» (١٩٧٩) .

Donald Hall	۱ - دونالد هول
Gane Kenyon	۲ - چين کينيون
Games A. Autry	۳ - چيمس ا. اوتري
Gimmy Santiago Baca	۴ - چيمي سانتياجو باکا
Robert Bly	۵ - روبرت بلاي
Marilyn Chin	۶ - مارلين تشين
Lucille Clifton	۷ - لوسيل کليفتون
Victor Hernandez Cruz	۸ - فيکتور هرنانديز کروز
Rita Dove	۹ - ريتا دوف
Gohn Ashbry	۱۰ - چون اشبري
Allen Gins berg	۱۱ - آلين جينسبرج
Robert Lowell	۱۲ - روبرت لوويل
Richard Wilbur	۱۳ - ريتشارد ويلبور
Amiri Baraka/Le Roi Gones	۱۴ - اميري برکه/لوروا چونز
Lawrance Ferlinghetti	۱۵ - لورانس فيرلينجيتي
Robert Hass	۱۶ - روبرت هاس
Garret Kaoro Hongo	۱۷ - جاريت کورو هونجو
Naomi Shihab	۱۸ - نعومي شهاب
Adrienne Rich	۱۹ - ادرين ريتش
Diane Di Prima	۲۰ - ديان دي پريما
Goseph Brodsky	۲۱ - جوزيف برودسکی

Bob Holman

Virginia Hamilton Adair

Paul Skiff

Abiodun Oyewole

Omar Ben Hassan

Kenneth Koch

٢٢- بوب هولمان

٢٣- فرجينيا هاملتون ادير

٢٤- بول سكيف

٢٥- ابيودون اوييول

٢٦- عمر بن حسن

٢٧- كينيث كوتش

الفهرس

الصفحة	الموضوع
5	- لزوم ما لا يلزم
22	- القورم أو القالب
25	- ألين جينسبرج
41	- چوريف ألكسندر وفيتش برويسكى
71	- مقهى الشعراء النيويوركيين
86	- مواجهة بين مؤسسة الشعر الأمريكى وشعراء الكلمة المنطوقة
94	- الأصوات الشعرية المختلفة
102	- فرجينيا هاملتون أدير
119	- شعراء الراب «وآخر الشعراء»

القصاصد

139	- أغنية من أجل لوسى
144	- الأيام الأخيرة
151	- من غرفة إلى غرفة
153	- تنظيف الدولاب
154	- القميص
154	- من السلام الخلفية
157	- عن فصل بائع
161	- يوم كتاب الميسيبى

163 البداية
167 شخص ثالث
168 حلم بأطفال معوقين
169 تمهيد
170 المريلة المزخرفة بالزهور
173 فى المدفن
175 غضب
177 عاشت
179 اليوم يوم بهجة عظيمة
181 ذاهب إلى Uptown
183 مشاكل الأعاصير
185 غزل
187 عازف التشيللو الأسير
189 لازمة موسيقية
191 مقنونس
195 يعلم الرب
197 الرداء الأسود الصغير
198 أوتيل لوتريامون
203 أميركا
209 أيام مايو ١٩٨٨
214 الموت والشهرة

220	سوبر ماركت فى كاليفورنيا
222	سجل حلم : ٨ يونيه ١٩٥٥
225	ذكريات شارع وست ولىك
229	عالم بدون أشياء هو فراغ محسوس
231	قطعة متحفية
233	الخوف من الموت
237	طمى
238	مقدمة المذكرة انتحار من عشرين مجلداً
239	فى أروع مشاهد جويًا
241	كلب
245	فيما يتعلق بالحياة الأخرى
249	باشو ، رحيل
251	الأسطورة
255	الرجل الذى يصنع الكانس
257	فى تلك الايام
258	إلى الايام
263	من كتابات واحد : رفيق
265	ثلاث بكائيات
267	ممارسة الاستغاثة السحرية
269	طبيعة صامتة
277	ست قصائد قصيرة

- 279 -ساندرا ماريا إيسيتفس
- 280 -قصائد من أجل دافيد ألان
- 283 -طريق قورد هام ، ١٩١٧
- 284 Corurbis -
- 286 -نمل فوق ثمرة الشامام
- 287 -العودة
- 289 -طرق على باب بيتى
- 295 -عندما تأتى الثورة
- 297 -الشاعر الأخير عمر بن حسن
- 299 -المضائق

المشروع القومى للترجمة

- ١ - اللغة العليا (طبعة ثانية) جون كوين
- ٢ - الوثنية والإسلام له. مادهو باتيكار
- ٣ - التراث المسروق جورج جيمس
- ٤ - كيف تم كتابة السيناريو انجا كارينتكوا
- ٥ - ثريا فى غيبوبة إسماعيل فصيح
- ٦ - اتجاهات البحث اللسانى ميكا إيفيتش
- ٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة لوسيان غولمان
- ٨ - مشعلو الحرائق ماكس فريش
- ٩ - التفيرات البيئية أندروس، جولى
- ١٠ - خطاب الحكاية جيرار جينيت
- ١١ - مختارات فيسواقا شيمبيريسكا
- ١٢ - طريق الحرير ديفيد براونستون وأيرين فرانك
- ١٣ - ديانة الساميين روبرتسن سميث
- ١٤ - التحليل النفسى والأدب جان بيلمان نويل
- ١٥ - الحركات الفنية إدوارد لورس سميث
- ١٦ - أثية السوداء مارتن برنال
- ١٧ - مختارات فيليب لاركين
- ١٨ - الشعر السائى فى أمريكا اللاتينية مختارات
- ١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة جورج سفيريس
- ٢٠ - قصة العلم ج. ج. كراوثر
- ٢١ - خوخة وألف خوخة صمد بهرنجى
- ٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين جون أنتيس
- ٢٣ - تجلى الجميل هانز جيورج جادامر
- ٢٤ - ظلال المستقبل باتريك بارنر
- ٢٥ - مثنوى مولانا جلال الدين الرومى
- ٢٦ - دين مصر العام محمد حسين هيكل
- ٢٧ - التنوع البشرى الخالق مقالات
- ٢٨ - رسالة فى التسامح جون لوك
- ٢٩ - الموت والوجود جيمس ب. كارس
- ٣٠ - الوثنية والإسلام له. مادهو باتيكار
- ٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى جان سوفاجيه - كلود كاين
- ٣٢ - الانقراض ديفيد روس
- ٣٣ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية آ. ج. هويكنز
- ٣٤ - الرواية العربية روجر آلن
- ٣٥ - الأسطورة والحداثة پول ب. ديكسون
- ت : أحمد درويش
- ت : أحمد فؤاد بليغ
- ت : شوقى جلال
- ت : أحمد الحفري
- ت : محمد علاء الدين متصور
- ت : سعد مصلوح / ولاء كامل فايد
- ت : يوسف الانملى
- ت : مصطفى ماهر
- ت : محمود محمد عاشور
- ت : محمد معصوم وعبد الجليل الأكرى ومصر حلى
- ت : هناء عبد الفتاح
- ت : أحمد محمود
- ت : عبد الوهاب طوب
- ت : حسن المون
- ت : أشرف رفيق عنيق
- ت : بإشراف / أحمد عثمان
- ت : محمد مصطفى بدوى
- ت : طلعت شاهين
- ت : نعيم عطية
- ت : يعنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
- ت : ماجدة العناني
- ت : سيد أحمد على الناصرى
- ت : سعيد توابق
- ت : بكر عباس
- ت : إبراهيم الدسوقي شتا
- ت : أحمد محمد حسين هيكل
- ت : نخبة
- ت : منى أبو سنه
- ت : بدر الديب
- ت : أحمد فؤاد بليغ
- ت : عبد الستار الطوىجى / عبد الوهاب غريب
- ت : مصطفى إبراهيم فهمى
- ت : أحمد فؤاد بليغ
- ت : حمزة إبراهيم المنيف
- ت : خليل كلفت

- ٣٦ - نظريات السرد الحديثة
٣٧ - واحة سيوة وموسيقاها
٣٨ - نقد العداثة
٣٩ - الإغريق والحسد
٤٠ - قصائد حب
٤١ - ما بعد المركزية الأوروبية
٤٢ - عالم ماك
٤٣ - الذهب المزدوج
٤٤ - بعد عدة أصناف
٤٥ - التراث المقصور
٤٦ - عشرون قصيدة حب
٤٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)
٤٨ - حضارة مصر الفرعونية
٤٩ - الإسلام في البلقان
٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير
٥١ - مسار الرواية الإسبانية أمريكية
٥٢ - العلاج النفسي التذعيمي
٥٣ - الدراما والتعليم
٥٤ - المفهوم الإغريقي للمسرح
٥٥ - ما وراء العلم
٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١)
٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢)
٥٨ - مسرحيتان
٥٩ - المحبرة
٦٠ - التصميم والشكل
٦١ - موسوعة علم الإنسان
٦٢ - لذة النص
٦٣ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)
٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة)
٦٥ - في مدح الكسل ومقالات أخرى
٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية
٦٧ - مختارات
٦٨ - تناشأ العجوز وقصص أخرى
٦٩ - العالم الإسلامي في أوائل القرن العشرين
٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية
٧١ - السيدة لا تصلح إلا الرمي
ت : حياة جاسم محمد
ت : جمال عبد الرحيم
ت : أنور مغيث
ت : منيرة كروان
ت : محمد عيد إبراهيم
ت : عطاف أحمد / إبراهيم قنقى / مصد. ملج
ت : أحمد محمود
ت : المهدي أخريف
ت : مارلين تاندرس
ت : أحمد محمود
ت : محمود السيد على
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : ماهر جويجاتي
ت : عبد الوهاب علوب
ت : محمد بركة وشعاني الملبى / يوسف الأشكى
ت : محمد أبو العطا
ت : لطفي فطيم وعادل دمرdash
ت : مرسى سعد الدين
ت : محسن مصباحي
ت : على يوسف على
ت : محمود على مكى
ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
ت : محمد أبو العطا
ت : السيد السيد سهيم
ت : صبرى محمد عبد الفتى
ت : مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
ت : محمد خير البقاعى .
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : رمسيس عوض .
ت : رمسيس عوض .
ت : عبد اللطيف عبد الحليم
ت : المهدي أخريف
ت : أشرف الصباغ
ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
ت : حسين محمود
والاس مارتى
بريجيت شيفر
آلن تورين
بيتر والكوت
آن سكستون
بيتر جران
بنجامين بارير
أوكتاڤيو پات
الدوس هكسلى
روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين
بابلو نيرودا
رينيه ويليك
فرانسوا دوما
ه . ت . نوريس
جمال الدين بن الشيخ
داريو بيانونيا وخ . م بيناليستى
بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج .
روجسيفيتز ووجر بيل
أ . ف . النجوتون
ج . مايكل والتون
جون بولكنجهوم
فديريكو غرسية لوركا
فديريكو غرسية لوركا
فديريكو غرسية لوركا
كارلوس مونيتث
جوهانز ايتين
شارلوت سيمور - سميت
رولان بارت
رينيه ويليك
آلان وود
برتراند راسل
أنطونيو جالا
فرناندو بيسوا
فالتين راسبوتين
عبد الرشيد إبراهيم
أوخينيدي تشانج روبريجت
داريو فو

- ٧٢ - السياسي المعجز
٧٣ - نقد استجابة الفارئ
٧٤ - صلاح الدين والمالكي في مصر
٧٥ - فن التراجيع والسير الذاتية
٧٦ - جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي
٧٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث ج ٢
٧٨ - النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية
٧٩ - شعرية التأليف
٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع»
٨١ - الجماعات المتخيلة
٨٢ - مسرح ميغيل
٨٣ - مختارات
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد
٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية)
٨٦ - طول الليل
٨٧ - نون والقلم
٨٨ - الابتلاء بالتقريب
٨٩ - الطريق الثالث
٩٠ - وسم السيف (قصص)
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح الإسباني وأمريكي المعاصر
٩٣ - محنات العولة
٩٤ - الحب الأول والصحة
٩٥ - مختارات من المسرح الإسباني
٩٦ - ثلاث زنيقات بوردة
٩٧ - هوية فرنسا (مج ١)
٩٨ - الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني
٩٩ - تاريخ السينما العالمية
١٠٠ - مسالة العولة
١٠١ - النص الروائي (نقليات ومناهج)
١٠٢ - السياسة والتمازج
١٠٣ - قبر ابن عربي يليه آباء
١٠٤ - أويرا ماهوجني
١٠٥ - منخل إلى النص الجامع
١٠٦ - الأدب الأندلسي
١٠٧ - مبرة الثاني في الشعر الأبركي للعاصر
- ت . س . إليوت
چين . ب . تومينگز
ل . ا . سيميتولا
أنثريه موروا
مجموعة من الكتاب
رينيه ويليك
رونالد روبرتسون
بوريس أوسينسكي
ألكسندر بوشكين
بنديكت أندرسن
ميغيل دي أوتامونو
غوتفريد بن
مجموعة من الكتاب
صلاح زكي أقطاي
جمال مير صانقي
جلال آل أحمد
جلال آل أحمد
أنتوني جينز
نخبة من كتاب أمريكا اللاتينية
باربر الاسوسنكا
كارلوس ميغل
مايك فينرستون وسكوت لاش
صمويل بيكيت
أنطونيو بوررو بايخو
قصص مختارة
فرنان برودل
نماذج ومقالات
ديفيد روينسون
بول هيرست وجراهام تومبسون
بيرنار فاليط
عبد الكريم الفطيمي
عبد الوهاب المذهب
برتول بريشت
جيزارچينيت
د. ماريا خيسوس روبيرامتي
نخبة
- ت : فؤاد مجلي
ت : حسن ناظم وعلى حاكم
ت : حسن بيومي
ت : أحمد درويش
ت : عبد المقصود عبد الكريم
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : أحمد محمود ونورا أمين
ت : سعيد الغانمي وبناصر خلوي
ت : مكارم القمري
ت : محمد طارق الشرقاوي
ت : محمود السيد علي
ت : خالد المعالي
ت : عبد الحميد شحبة
ت : عبد الرازق بركات
ت : أحمد فتحي يوسف شتا
ت : ماجدة الفلاني
ت : إبراهيم السوقي شتا
ت : أحمد زايد ومحمد محيي الدين
ت : محمد إبراهيم مبروك
ت : محمد هناء عبد الفتاح
ت : نادية جمال الدين
ت : عبد الوهاب طوب
ت : فوزية العشماوي
ت : سري محمد محمد عبد الطيف
ت : إدوار الخراط
ت : بشير السباعي
ت : أشرف الصباغ
ت : إبراهيم قنديل
ت : إبراهيم فتحي
ت : رشيد بنحو
ت : عز الدين الكتاني الإبريسي
ت : محمد بنيس
ت : عبد الغفار كاوي
ت : عبد العزيز شبيب
ت : أشرف علي دعود
ت : محمد عبد الله الجعدي

- ١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر النبطي مجموعة من النقاد
١٠٩ - حروب المياه چون بولوك وعادل درويش
١١٠ - النساء في العالم النامي حسنة بيجوم
١١١ - المرأة والجريمة فرانسيس هينسون
١١٢ - الاحتجاج الهادي أولين علوي ماكلويد
١١٣ - راية التمرد سادي پلاتت
١١٤ - سرخيتا حماد كونهي وسكان المستنقع وول شوينكا
١١٥ - غرفة تخص المراء وحده فرجينيا وولف
١١٦ - امرأة مختلفة (مدرة شفيق) سينثيا نلسون
١١٧ - المرأة والجنوسة في الإسلام ليلى أحمد
١١٨ - النهضة النسائية في مصر بث بارون
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق أميرة الأزهرى سنيل
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط ليلى أبو لعد
١٢١ - اللابل الصغير في كتلة المرأة العربية فاطمة موسى
١٢٢ - نظام العبيبة القديم ونموذج الإنسان جوزيف فوجت
١٢٣ - الإمبراطورية العثمانية وعلاقتها الدولية نيتل الكسندر وفنادولينا
١٢٤ - الفجر الكاذب چون جرای
١٢٥ - التحليل الموسيقي سينريك ثورپ ديفي
١٢٦ - فعل القراءة فولغانج إيسر
١٢٧ - إرمهاب صفاء فتحي
١٢٨ - الأدب المقارن سوزان باستيت
١٢٩ - الرواية الاسيائية المعاصرة ماريا دواوريس أسيس جاروت
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية إندريه جوندر فرانك
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعي) مجموعة من المؤلفين
١٣٢ - ثقافة العملة مايك فيذرستون
١٣٣ - الخوف من المرايا طارق على
١٣٤ - تشريح حضارة باري ج. كيمب
١٣٥ - القطار من قدس إليت (ثلاثة أجزاء) ت. س. إليوت
١٣٦ - فلاحو الباشا كينيث كوني
١٣٧ - مذكرات شابلي في الحملة الفرنسية جوزيف ماري مواريه
١٣٨ - عالم الفيزيقيين بين الجمال والفن إيلينا تاروتي
١٣٩ - باريس فيقال ريشارد فاچنر
١٤٠ - حيث تلقى الأنهار هريتر ميسن
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية مجموعة من المؤلفين
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل أ. م. فورستر
١٤٣ - تضللا القتل في البحث الاجتماعي ديريك لايدار
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة كارلو جولدوني
- ت : محمود على مكي
ت : فاشم أحمد محمد
ت : منى قطان
ت : ريهام حسين إبراهيم
ت : إكرام يوسف
ت : أحمد حسان
ت : نسيم مجلى
ت : سمىة رمضان
ت : نهاد أحمد سالم
ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
ت : ليس النقاش
ت : بإشراف/ رؤوف عباس
ت : نخبة من المترجمين
ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
ت : منيرة كروان
ت : أنور محمد إبراهيم
ت : أحمد فؤاد بلبع
ت : سمحه الخولى
ت : عبد الوهاب علوب
ت : بشير السباعى
ت : أميرة حسن نويرة
ت : محمد أبو العطا وأخرون
ت : شوقى جلال
ت : لويس بقطر
ت : عبد الوهاب علوب
ت : طلعت الشايب
ت : أحمد محمود
ت : ماهر شفيق فريد
ت : سحر توفيق
ت : كاميليا صيحي
ت : وجيه سمعان عبد المسيح
ت : مصطفى ماهر
ت : أمل الجبوري
ت : نعيم عطية
ت : حسن بيجومى
ت : عدلى السمرى
ت : سلامة محمد سليمان

- ١٤٥ - موت أرتيميو كروث
١٤٦ - الورقة الحمراء
١٤٧ - خطبة الإدانة الطويلة
١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والتقنية)
١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت وأندريس
١٥٠ - التجربة الإغريقية
١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)
١٥٢ - عدالة الهنود وقصص أخرى
١٥٣ - غرام الفراغة
١٥٤ - مدرسة فرانكفورت
١٥٥ - الشعر الأمريكي المعاصر
١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى
١٥٧ - خسرو وشيرين
١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ٢)
١٥٩ - الإيديولوجية
١٦٠ - آلة الطبيعة
١٦١ - من المسرح الإسباني
١٦٢ - تاريخ الكنيسة
١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع
١٦٤ - شامبوليون (حياة من نور)
١٦٥ - حكايات الثعلب
١٦٦ - العلاقات بين اللتين واللذان في إسرائيل
١٦٧ - في عالم طاعور
١٦٨ - دراسات في الأدب والثقافة
١٦٩ - إبداعات أدبية
١٧٠ - الطريق
١٧١ - وضع حد
١٧٢ - حجر الشمس
١٧٣ - معنى الجمال
- كارلوس فويتس
ميجيل دي ليس
تاتريد نورست
إنريكي أندرسون إمبرت
عاطف فضول
روبرت ج. ليتمان
فرنان برودل
نخبة من الكتاب
فيولين فانتريك
فيل سليتر
نخبة من الشعراء
جى أنثال وآلان وأوديت فيرمو
النظامي الكنجي
فرنان برودل
ديفيد هوكس
بول إيرليش
اليخاندرو كاسوتا وأنطونيو جالا
يوحنا الآسيوي
جوردين مارشال
چان لاکوتير
أ. ن. أفانا سيفا
يشعياهو ليتمان
رايندراوات طاعور
مجموعة من المؤلفين
مجموعة من المبدعين
ميغيل دالبيس
فرائك بيجو
مختارات
ولتر ت. ستيس
- ت : أحمد حسان
ت : علي عبد الرؤوف اليميني
ت : عيد القفار مكاوي
ت : علي إبراهيم علي منوفى
ت : أسامة إسبر
ت: مثيرة كروان
ت : بشير السباعي
ت : محمد محمد الخطابين
ت : فاطمة عبد الله محمود
ت : خليل كلفت
ت : أحمد مرسى
ت : مى التمساني
ت : عيد العزى يقوش
ت : بشير السباعي
ت : إبراهيم فتحى
ت : حسين بيومي
ت : زيدان عبد الحليم زيدان
ت : ملاح عبد العزيز محجوب
ت : مجموعة من المترجمين
ت : نبيل سعد
ت : سهير المصانفة
ت : محمد محمود أبو غدير
ت : شكرى محمد عياد
ت : شكرى محمد عياد
ت : شكرى محمد عياد
ت : بسام ياسين رشيد
ت : هدى حسين
ت : محمد محمد الخطابين
ت : إمام عبد الفتاح إمام

(نمت الطبع)

المهولية تصنع علماً جديداً	الجانب الدينى للفلسفة
مختارات من النقد الانجلو - أمريكى	الولاية
النقد الابيى الأمريكى	مختارات من الشعر اليونانى الحديث
موت الأدب	جان ككتو على شاشة السينما
عن الذباب والفئران والبشر	الأرضة
العولة والتحرير	نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية والقوانين المعالجة
علم اجتماع العلوم	العتف والنبوة
الكلام رأسعال	العمى والبصيرة (مقالات فى بلاغة النقد المعاصر)
محاورات كوفقوشويس	التليفزيون فى الحياة اليومية
رحلة إبراهيم بيك	أنطوان تشيخوف
قصص الأمير مرزبان على لسان الحيوان	تاريخ النقد الأدبى الحديث (الجزء الرابع)
شتاء ٨٤	الإسلام فى السودان
الشعر والشاعرية	العربى فى الأدب الإسرائيلى
ديوان شمس	ضحايا التنمية
عامل المنجم	المسرح الإشباني فى القرن السابع عشر
محصر أرض الوادى	فن الرواية
الذرافيل أو الجيل الجديد	ما بعد المعلومات
سحر مصر	علم الجمالية وعلم اجتماع الفن
أسفار العهد القديم	المهلة الأخيرة

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٥٢٤٠ / ١٩٩٩

الترقيم الدولى (x - 117 - 305 - I. S. B. N. 977)

الشعر الأمريكي المعاصر

يصنف النقاد والمؤرخون الشعر الأمريكي المعاصر ،
وبصفة خاصة شعراء سنوات ما بعد الحرب العالمية
الثانية ، منذ أواخر الأربعينيات حتى الوقت الحاضر ،
بمدرسة أو حركة « ما بعد الحداثيّة » ، تمييزاً لهذا الشعر
عن الشعر الحداثي الذي ظهر مع ت . س . إليوت وعزرا
پاوند وفروست في العشرينيات ، أو بدقة أكثر في العقد
الثاني من هذا القرن .

وبالرغم من وجود فروق أساسية ، إن لم تكن
انقلابية ، في مفهوم شعرية الاتجاهين ، فإن مصطلح « ما
بعد الحداثيّة » نفسه ، شأن مصطلح « الحداثيّة » من
قبله لا يصف أسلوب جيل من الشعراء أو الفنانين
يمكن وصفه بالاستقرار .

من هنا فإن الشعر الأمريكي المعاصر ينتمي أ ، أ
إلى المدرسة الطبيعية ، بهذا المعنى . فموضوع
عواطف وتجارب الشاعر . والشاعر يقدم نفسه
يعيش كما يعيش الأمريكيون الآخرون - وهو يمان
العشق ، ويربّي الأطفال ، ويشرب مع الأصدقاء
في المخيمات الترويحية ، ويصاب بالمرض .

Bibliotheca Alexandrina

